CAPTAIN

AMERICA

Niall Griffiths i Valentine Cunningham

Fikcija zločestih dječaka

zarez

,,,,

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 27. ožujka 2,,3., godište V, broj 101
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenju 320 sit

Niall Griffiths i Valentine Cunningham

Fikcija zločestih dječaka

Milko Valent – Spoznavanje seksualnosti

Sanja Iveković – Žive skulpture & medijske interakcije

Nataša Govedić i Bojan Munjin – Kamov – sutra

Newsletter Policy Forum

Gdje je što?

***Info i najave* 4-6**
Grozdana Cvitan, Karlo Nikolić, Milan Pavlinović
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Kad klonovi krenu *Grozdana Cvitan* **3**
Zašto Frankofonija? *Biserka Cvjetičanin* 7
Pismo Zvonimiru Berkoviću *Boris Beck* **7**
Razgovor s Milkom Valentom *Nataša Petrinjak* **8-9**
Prekinuta pravosudna omerta *Andrea Dragojević* **10**
Kako se stvaraju afere *Trpimir Matasović* **10**
Batine iz VIP "raja" *Nataša Govedić* **11**
Razgovor sa Sanjom Iveković *Nataša Govedić i Suzana Marjanić* **12-14**
Raketna kiša u Bagdadu *Jürgen Todenhöfer* **15**
Ratna brojalica *Marina Gržinić* **16**
Aparthaid za 12 milijuna Roma *Katarina Luketić* **17**
Razgovor s Niallom Griffithsom i Valentinom Cunninghamom *Andrea Pisac* **18-19**
Želimo otvorenu javnu vlast *Nataša Petrinjak* **20**
Razgovor s Cathérine Lalumiere *Agata Juniku* **22 i 27**

Vizualna kultura
G 3/6 *Željko Jerman* **21**
Umjetnost je potrebna *Leila Topić* **21**
Razgovor s Tomom Holertom *Ivana Mance* **28-29**
Neznana kvantiteta *Srećko Horvat* **30**

Kazalište
Studija dramskih i političkih modalnosti *Ivana Slunjski* **31**
Mitom na mit: Kamov-sutra *Nataša Govedić* **32**
Osmijeh napolitanskog trgovca *Bojan Munjin* **33**

Glazba
Nostalgičan osvrt *Jana Haluza* **34**
Dekonstrukcija bez rekonstrukcije *Trpimir Matasović* **34**
Podvalimo mladim glazbenicima! *Trpimir Matasović* **35**
Polet i svježina *Maja Žarković* **35**
Nesmiljena tuga *Zvonimir Bajević* **36**
Erupcija vulkana *Nino Zubčević* **36**

Film
Na teškom putu *Nikša Marušić* **38**

Kritika
Patolog za žive *Marina Protrka* **39**
Neuro-noir *Mirna Belina* **40**
Rituali ratne propagande *Snježana Klopotan* **41**
Čežnja za domom koji nikad nije postojao *Darija Žilić* **42-43**
Kako uništiti snažnu ženu *Martina Aničić* **43**

Esej
Razgovorenje *Irena Matijašević* **41**

Riječi i stvari
Pompejanski grafiti *Neven Jovanović* **45**

***Svjetski zarezi* 46**
Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich

***Queer portal* 44**
Oslobađanje svih *Trpimir Matasović*

Reagiranja
Borivoj Radaković **20**
Damir Radić **33, 47**
Sanja Sarnavka **39**
Andrea Dragojević **44**

TEMA BROJA
Newsletter br. 2: POLICY_FORUM
Priredili Teodor Celakoski, Agata Juniku, Dejan Kršić, Saša Milošević, Sabina Sabolović, Marko Sančanin, Emina Višnić, Vesna Vuković

impressum

zarez
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451
fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr
web: www.zarez.hr
uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
uredništvo:
Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici:
Boris Beck, Karlo Nikolić,
Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,
Sabina Sabolović, David Šporer
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Žana Mihaljević
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez:
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Kad klonovi krenu

Grozdana Cvitan

Ne bi li nakon najnovijeg iskustva s američkim treniranjem strogoće i demokracija trebala doživjeti reviziju?

Rat postaje upitan i onog trenutka kad jedna od strana počne sličiti na svoga neprijatelja. To je jedna od temeljnih pouka što nam ih je ostavio nedavni Domovinski rat. S tom i nekim drugim poukama danas gledamo izravni prijenos rata u Iraku u režiji Georga W. Busha. Sa svim redateljskim i snimateljskim nedostacima nemontiranog materijala. Scene se razvlače, poteškoće s eksterijerima iscrpljuju aktere, scene se ponavljaju jer je previše "kaskadera" u gradskim predgrađima pa gužva smeta autentičnim kaubojima.

Srodne duše

George W. Bush počeo je sličiti Sadamu Huseinu i prije samog rata protiv Iraka. Neodoljivo se nametao slikom koju je bilo lako usporediti s vremenom njegova tatice u doba kad je Sadam odlučio ušetati u Kuvajt. Pa je to i učinio bez obzira što svijet mislio o tome. Bush je odlučio ušetati u Irak, bez obzira što svijet mislio o tome.

Svijet je bio uvjeren da je Bushov glavni neprijatelj Osama bin Laden. Međutim, George W. odlučio je počasno mjesto i sve svoje neprijateljske simpatije povjeriti Sadamu. Sadam mu se sviđao više zbog nekoliko razloga: znao je gdje ga tražiti jer je dostupniji mjestom boravka (adresa mu je stalnija unatoč svim svojim brojnim bunkerima za koje su mu graditelji, doznalo se, stizali iz pokojne Jugoslavije), a i manje je opasan. Ima narod kojim vlada, ali koji je već znatno podijeljen, a i oni koji su za njega nisu to iz prevelike sreće. U zlu i gorem teško je analizirati nijanse, a narod ne zna tko će mu sutra biti Sadam da bi se danas tomu radovao. Nema suviše simpatizera u arapskom svijetu (ni jedan ni drugi, ali riječ je o Sadamu) – što je za Osamu bin Ladena teško odrediti. Sadam ima oružje za koje mu je Bush smislio plan za uništenje: UN mu je u tome izvrsno pomogao. Taman kad su UN-ovi inspektori uništili dovoljno da je svijet povjerovao kako će ga donekle i razoružati, Bush je mislio da će tako rasterećenog Sadama srediti za nekoliko dana. I poslao je vojsku koalicije, koju je skupio zahvaljujući Tonyju Blairu. (Nema tog mjesta na svijetu na kojem britanske tajne službe nemaju svoje presretače, ni izglednog plijena u podjeli kojega engleski političari ne bi imali poriv sudjelovati.)

Pad ubojita djeteta

Sadam Husein jednu je od svojih bitaka (onu u kojoj je oslobođen Kuvajt od iračke okupacije) unaprijed nazvao majkom svih bitaka. Iako se majka Sadamu pokazala maćehom, Amerikanci nisu odoljeli majci kao takvoj jer ima i u njih straha. Treba i njega nekom povjeriti, nekom dati na razblaživanje. U tu svrhu oni su izmislili bombu. Ali prethodno nazvanu pametna, bomba se pretvorila u majku svih bombi. Na Bushevo zadovoljstvo testirana je pred Floridom, a onda se, navodno slučajno, otkinula od avionček nad turskim teritorijem. Samo jedan kilometar od granice. I to upravo u trenutku kad se uvelike govorilo o tome da su turske jedinice prešle granice svoje zemlje, jer su odlučile nešto uredovati sa sjeverne susjedne strane. Da bi sve bilo pojašnjeno, na "opće zadovoljstvo" počelo se glasno razmišljati kako je majka svih bombi pomalo ispovjednik, a pomalo i psihijatar. Jer, ona jest ubojita, ali na promidžbenoj razini, ona je dobra za samopouzdanje američke javnosti i strah protivnika, ali je praktično ponešto prevelik teret za postojeće bombardere pa bi joj trebalo napraviti odgovarajući nosač. Ili, drugim riječima, majka se pretvorila u ponešto preveliko dijete pa sad opet treba napraviti novu *big* mamu koja bi ga nosila. Kad klonovi krenu teško je znati koje je dijete rodilo majku!

Zaista, još je prerano da bi znali što će zaista Amerikanci testirati nad Irakom (a pokazuje se, i nad susjednim zemljama). Uostalom, dok nas plaše tajnim Sadamovim biološkim oružjem za masovno uništenje, je li zaista svijet slučajno zapljusnut valom čudesne upale pluća? I kako je odjednom s naslovnih stranica pomaknuta u laboratorije? Tko je šutio o mrtvim Kurdima u nekom prošlom "testu" i tko ga je uistinu proveo?

Patriot za koalicijske partnere

Osim Iračana, čini se da su Amerima u ovom ratu za neke manje pokuse najbliži Britanci. Zasad su na njima, javno poznato, testirali izdržljivost RAF-ovih letjelica pa je jedan *tornado* dohvatila domoljubno zbunjena i koalicijski daltonistička raketa *patriot*, komada jedan. A dva SAD *tomahawka* jedan VB džip. Možda je to ono čudesno mjesto na kojem je moguće razumjeti moto akcije – *šok i strahopoštovanje*! (Inače bi mogli pomisliti da je netko bio "pomalo" cinično.) Uostalom, nazivlje oružja i ratnih akcija postaju vrhunac cinizma kojem bi trebalo posvetiti posebne studije (ako ne postoje).

Ne bi li objasnio sva američka (ili svoja) "demokratska" nastojanja oko igara s jednim diktatorom (s kojim su već davno propustili srediti račune, je li im namjera postala slučaj ili se slučaj prikazao namjerom, prestalo je biti važno), Bush, George i W. izvoljeli su izjaviti kako će Irak biti dobitnik velike humanitarne pomoći. Tako će u svojstvu raspolaganja novcem na način kućne pomoćnice, iračkom lovom blokiranom u američkim bankama, biti plaćeno brašno i riža, vjerojatno maslac i kukuruz i svi ostali viškovi američkih farmera ne bi li se nahranila djeca u Iraku. Njih se moglo nahraniti i prije rata. Hoće li od istih novaca biti kupljeni i zavoji, lijekovi i ortopedska pomagala koja će im trebati nakon američkih bombardiranja?

Da ne bi bili samo kućne pomoćnice, Amerikanci će morati malo biti i blagajnici. Nije da već nisu, ali nedovoljno izravno za ono što zaista žele. Jer valjda iračka nafta i danas vrijedi nešto više od novaca utrošenog za Sadamove postere i kipece, a zemlja je u bijedi! Negdje nešto kroz blokadu otječe, a onaj tko blokira zna i gdje deblokirati na zajedničko veselje. Ali, pitanje nafte i jest pitanje rata, a o tome više ne treba ni razgovarati. Ono o čemu se zaista razgovara samo je cinična strana mogućnosti da George i W. Bush uopće bude transparent demokratskog svijeta. Ne bi li nakon najnovijeg iskustva s američkim treniranjem strogoće i demokracija trebala doživjeti reviziju? Ministar Donald Rumsfeld uoči vikenda našao je vremena da svijet obavijesti da je rat počeo, a predsjednik Bush ide na uobičajeni vikend.

Svojatanje Boga

Za razliku od Busha kojemu rat postaje uobičajena pozadina za vikend, u ovu neradnu nedjelju masovno se prosvjeduje u Australiji, na Dalekom istoku i u Londonu. A u Iraku se ratuje. Prema prethodnim Bushevim naputcima Amerikanci i koalicija kao takva nisu trebali imati gubitke, a novinari nisu smjeli prikazati razaranja izbliza. Žrtve su kao takve zabranjene. Pritom nije rečeno jesu li zabranjene samo za prikazivanje ili i za stradanje.

Kraj vikenda dobio je novu rundu pojašnjenja. Televizija Al Jazeera prikazala je prve mrtve, zarobljene i ranjene vojnike koalicije. Mladi je blijedi Teksašanin uspio reći da je stigao slijedom zapovjedi, a tridesetogodišnja žena trpjela je bolove svoje ranjene i povezane bose lijeve noge. Bolnice su bile pune ljudi kroz čije zavoje je probijala krv; kuće su bile bez krovova, bez zidova, bez stvari i ljudi… Papa u Rimu moli za mir, za život i sve žrtve rata. Za prestanak rata. Ali, uredno je preneseno da moli i Bush. Na povratku s vikenda, ukazavši se novinarima na američkoj predsjedničkoj travi, G. W. B. je obavijestio svijet da su Flora i on danas (nedjelja) na misi molili Boga za snage koalicije koje će osloboditi Iračane. Bahatiji od njega samo je Sadam Husein koji zasad u odnosima s Bogom nosi prevlast. Svoj govor u predvečerje rata Sadam je završio riječima *Neka živi Bog*. Jer Bog nema drugog posla nego slušati Sadamove naputke da bi živio i pomogao mu da pobijedi u ratu, i to u isto vrijeme u kojem će pomagati snage koalicije po Bushevu zagovoru.

Osim što je svečano bogobojazan (jer nedjelja je) Bush je i ljutit (što je neprimjereno u nedjelju). Iračani ne samo da su ubili, zarobili i ranili neke vojnike koalicije nego su to pokazali i svijetu. Iako zasad nekako razumije da granatiranje Al Jazeere nije rješenje, on ne zna ni što jest. Ali je siguran da zna što je to i Ženevska konvencija kako će Amerika nakon svega izvesti pred Međunarodni sud za ratne zločine Iračane koji ne budu poštivali ratno pravo prema neprijatelju koji im je odlučio razoriti zemlju da bi uvezao demokraciju, rekvirirati im lovu da bi im kupio humanitarnu pomoć i zamijeniti im vladara jer se otrgnuo suradnji po pravilima jačeg. Dok je samo ugrožavao slabije – nije mu prijetila opasnost. Štoviše. Kako su dosad glasali Iračani znalo se unaprijed jer iznenađenja nije smjelo biti. Da im između te vrste diktatorskih glasačkih vježbi i preglasavanja elektora s Floride demokracija i dalje ne izgleda suviše atraktivno – to je lako vjerovati.

Ministarstvo straha

A Bushu i dalje ostaje pravi umjesto omiljenog neprijatelja. Nestane li Sadama ostaje Osama. I u nedjelju navečer u izravnom prijenosu bombe padaju na Bagdad. Arsen je konačno nagrađen za ono što već podulje pjeva i recitira u pjesmi *Ministarstvo straha*:

Radim u Ministarstvu straha / Radim od 7 *do 3 / Moja je jedina dužnost / strahovati*

Radiš u Ministarstvu straha / Radiš od 7 *do 3 / Za plaću moraš samo / strepiti.*

I ništa, ništa drugo / samo se strahuje / a naš nas glavni šef / nadahnjuje

Jer on se užasno boji / njega je strašno strah / na dlanu mu stoji / pepeo i prah

Radim u Ministarstvu straha / Radim od 7 *do 3 / Moje je jedino pravo / drhtati*

U srijedu zasjeda Sabor. Vlada će izvijestiti zastupnike da je počeo rat u Iraku. I da su nam veliki u svezi s tim dali nekoliko šamara, a onda pogladili premijera po glavi. Nisu shvatili da naše namigivanje na sve strane nije zavođenje nego tik. Od odlučnog *ali* – napokon smo doznali – obolijevaju oči. Naši će zastupnici sve to primiti na znanje. U Ministarstvu straha drhturenje ipak traje samo od sedam do tri.

U svojstvu raspolaganja novcem na način kućne pomoćnice, iračkom lovom blokiranom u američkim bankama, bit će plaćeno brašno i riža, vjerojatno maslac i kukuruz i svi ostali viškovi američkih farmera ne bi li se nahranila djeca u Iraku

Biseri ili kamenčići

Grozdana Cvitan

Zuzana Brabcová: *Godina bisera*; Sa češkoga prevela Katica Ivanković; Meandar, Zagreb, 2002.

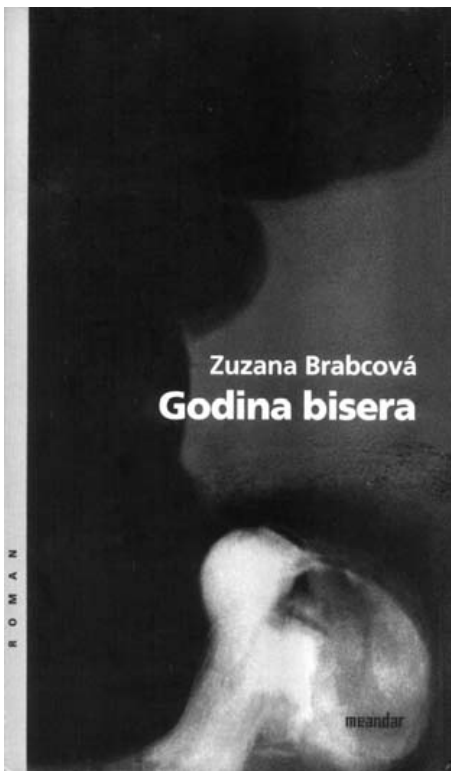
Roman *Godina bisera* trodijelno je, uglavnom u prvom licu ispričano, djelo Zuzane Brabcove (rođene 1959. u Pragu), autorice koja do pada komunizma nije mogla objavljivati u češkim domovinskim izdanjima, a sve što je do 1989. objavila uglavnom pripada samizdatu i emigrantskim časopisima. Prema poznatoj praksi, autorica se do tada bavila nizom teških poslova, a tek od 1995. radi kao urednica u izdavačkim kućama.

Krv, mirisi, bijele čokoladice i druge ovisnosti – prvi je dio romana *Godina bisera* kojeg četrdesetogodišnja Lucie, urednica kulture u modnom dvotjedniku u Pragu, majka devetnaestogodišnje Tereze i supruga tolerantnog učitelja Jakuba, priča u psihijatrijskoj ustanovi u koju je dospjela iz razloga koje ne želi izgovoriti naglas. Kad ih izgovori, ispljune, definira i promotri sa strane na način na koji to radi i njezina psihoterapeutkinja, Lucie će moći izići u svoj uobičajeni život: obitelj, redakciju, kavane i ulice Praga. Koliko su povratak u život jednoznačni njoj i njezinoj okolini, drugo je pitanje.

Kad je Tereza imala devet godina, pao je komunizam. Kad je meni bilo devet godina, sovjetska okupatorska vojska zauzela je Prag. Planinarski znaci, ništa više. A svaki vas odvede na posve drugu stranu (str. 88) – možda je važno mjesto romana čiji je drugi dio naslovljen *Crna kutija.* Retrospektivna priča o uzrocima koji su Lucie doveli do psihijatrijske ustanove, ispovijed je u kojem košmar jednog ludila postaje upravo ono što autorica naziva "planinarskim znacima" – markacije na stazi njezina života koji su i prije mogli uputiti junakinju u ono što je napokon slama: prestanak homoseksualne lezbijske ljubavi, kombiniran alkoholizmom, teškim obiteljskim odnosima i novim društvenim prilikama.

Roman, uglavnom ispričan u prvom licu junakinje, najjednostavnije bi bilo označiti češkim romanom o homoseksualnoj, lezbijskoj ljubavi. Roman je ipak mnogo više od toga: on je djelo o kaosu, nesigurnosti, mazohizmu, strahu, djelo o tranziciji koja lomi mnoge sigurnosti i mnoge osobnosti. Konačni slom Lucie trenutak je u kojem nakon bolnice dobiva otkaz, a to je put prema oglasu čiji sadržaj uglavnom odražava kratka poruka: *Ugodni trenuci u vašem donjem rublju*.

Godina bisera roman je o strahovima (ne samo ženskim) i ponorima generacije čiji se svijet prelomio, (čemu su i sami pridonijeli, a nisu bili na to spremni). U toj nespremnosti podjednako su njihove emocionalne traume, seksualni strahovi i opredjeljenja, sloboda koju su mjerili po sebi i granicama društva. Kad se lome granice u društvu svjetovi pojedinaca slamaju se po njihovim unutrašnjim kodovima koji se više ne prepoznaju s društveno uobičajenim uzusima. Jedak humor ili suhi cinizam spašavaju *Godinu bisera* od ukupne ozbiljnosti njezinih teških i egzistencijalno opasnih tematskih krugova.



Suvremena scenska slika

U tijeku izložba o suvremenoj kazališnoj i filmskoj sceni

Od 14. ožujka do 5. travnja u foajeu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu i Galeriji ULUPUH otvorena je izložba *Hrvatska suvremena kazališna i filmska scena*. Koncepcija izložbe se sastoji u predstavljanju presjeka kazališne i filmske primijenjene umjetnosti u posljednjih deset godina (1993.-2003.). Ostvareni radovi iz područja kostimografije, scenografije, maski i oblikovanja svjetla izloženi su u obliku skica, fotografija, kostima, maketa, instalacija, knjiga i video zapisa.

Autori-izlagači spadaju među najeminentnije hrvatske kazališne i filmske primijenjene stvaraoce: kostimografi Ivana Bakal, Irena Sušac, Marija Šarić-Ban, Lada Gamulin, Diana Bourek, Barbara Bourek, Danica Dedijer, Ružica Sokolić, Ruta Knežević, Ika Škomrlj; scenografi Ivo Knezović, Dalibor Laginja, Dorijan Sokolić, Mijo Adžić, Dinka Jeričević, Vesna Režić, Tihomir Milovac; oblikovatelji svjetla Deni Šesnić, Igor Matijevac, Branko Cvjetičanin, Željko Kolić, Miljenko Bengez; majstorica šminke i perika Marija Bingula; majstorica-krojačica Jelica Mikuš.

Tekstove za predgovor kataloga izložbe napisali su Ana Lederer, Milko Šparemblek, Želimir Mesarić, Ozren Prohić, Dinko Bogdanić, Nenni Delmestre, Siniša Popović, Stephanie Jamnicky, Nina Kleflin i Vladimir Gerić. U sklopu izložbe 2. travnja u 11 sati u foajeu HNK održat će se okrugli stol o aktualnom položaju kazališnih i filmskih primijenjenih umjetnika u Hrvatskoj.

Filmski most

Objavljen natječaj za Festival kratkog filma, Mostar 2003.

U organizaciji filmskog kluba Mladi most (Mostar) i Post Pesimistia (Sarajevo) od 13. do 15. lipnja 2003. godine u Mostaru će se održati Festival kratkog filma. Organizator je objavio natječaj koji će trajati do 15. travnja, a rezultati selekcije bit će poznati do 1. svibnja.

Festival kratkog filma održava se drugi put u Mostaru s namjerom okupljanja mladih filmskih umjetnika, prvenstveno s područja bivše Jugoslavije. Želja je pružiti mogućnost razmjene ideja, stvoriti prostor za otvorene diskusije, dati priliku još neafirmiranim autorima za javnu prezentaciju radova i omogućiti susrete i komunikaciju s profesionalcima (redateljima, producentima, distributerima…).

Prije rata je postojala jaka tradicija festivala kratkog filma koja je nakon rata obnovljena u Hrvatskoj i Srbiji, ali ne i u BiH, sve do inicijative filmskog kluba koji djeluje unutar organizacije Mladi most u Mostaru. Festival se sastoji od dva dijela: selekcije kratkih filmova autora s područja bivše Jugoslavije te prezentacije kratkih filmova s afirmiranih europskih festivala. Na taj način organizatori žele i lokalnoj publici prezentirati produkciju profesionalnog i amaterskog kratkog filma koja najčešće nije dostupna gledateljima u uobičajenoj kino distribuciji. Namjera je, putem partnerske mreže, selektirane filmove promovirati (uz prateći katalog i publikacije) i na drugim filmskim festivalima.

Propozicije natječaja su takve da se prihvaćaju radovi originalno nastali u formatu VHS-a, mini DV-a, CD-a, super 8 mm, 16 mm, 35 mm (kopiju treba poslati u formatu VHS ili mini DV-u ili CD-u), radovi ne smiju biti stariji od dvije godine, u obzir dolaze svi mogući žanrovi (dokumentarni, aktivistički, eksperimentalni, igrani, animirani...), a ne smiju biti dulji od 30 minuta. Prihvaćaju se isključivo radovi autora koji djeluju na području bivše države. Sve informacije mogu se dobiti na www.ppbih.net/faf ili e-mail faf@ppbih.net.

IZJAVA ZA JAVNOST

Multimedijalni institut zbog rata kojeg su SAD pokrenule u Iraku prekida ugovor kojim je od vlade SAD-a dobio 100.000 USD za rad na razvoju civilnog sektora u Hrvatskoj.

Željeli bismo Vas upoznati s razlozima za tu odluku:

Krajem 2002. Multimedijalni institut dobio je dvogodišnju financijsku potporu u iznosu od 100.000 USD od Agencije za međunarodni razvoj Sjedinjenih Američkih Država (USAID) posredstvom programa razvoja nevladinih organizacija u Hrvatskoj kojeg provodi Academy for Educational Development (AED). Tim programom financirano je 10 organizacija u Hrvatskoj koje je financijer odabrao kao ključne za održivost nevladinog sektora i civilnog društva te posredno za razvoj demokracije.

Vlada Sjedinjenih Američkih Dražava – nepoštivajući međunarodno pravo, podrivajući na njemu zasnovane međunarodne forume odlučivanja i prkoseći prevladavajućem protivljenju svjetske javnosti – započela je rat u Iraku.

Kako se radi o ratu koji je:
a) kao presedan temeljen na rezonu prevencijskog ratovanja,
b) pokrenut bez poštivanja legitmacijskih procesa međunarodne zajednice,
c) vođen korporativnim interesima kontrole prirodnih resursa i geopolitičkih odnosa,
zaključujemo da takva akcija nije u skladu s naπim podupiranjem javnosti i demokratskih prcesa odlučivanja i da su se zato promijenili preduvjeti suradnje na razvoju civilnog društva i demokracije naše ogranizacije i AED-a te ne prihvaćamo financijsku potporu vlade SAD-a i prekidamo ugovor o suradnji.

Ujedno izražavamo žaljenje što unatoč AED-ovom zalaganju i profesionalnom odnosu prekidamo suradnju na ovom projektu.

***

Multimedijalni institut (MI2) nevladina je organizacija koja okuplja kritičku javnost, te promiče inovativne mogućnosti društvenog i kulturnog djelovanja koje nude nove informacijske tehnologije.

Razvojem slobodnog softvera za suradnju te edukacijom, javnim zastupanjem i promocijom taktičkog pristupa komunikacijskim tehnologijama i masovnim medijima, MI2 upoznaje civilno društvo sa sredstvima i načinima kako da socijalno-osviještenim umrežen djelovanjem svojim inicijativama osigura veći javni odjek i učinak.

Otvaranjem javnog prostora za promociju civilnih inicijativa - kluba za net.kulturu MAMA i medijskog laboratorija - mi2laba, MI2 izravno suradjuje s brojnim inicijativama i udrugama, te provodi vlastite projekte angažirane na kritičkoj transformaciji javnosti.

Dizajnerski uspjeh

Hrvatski mladi dizajneri među deset najboljih na međunarodnom natječaju za vizualni identitet Međunarodnog udruženja Bijenala mladih umjetnika Europe i Mediterana

Riječki Muzej moderne i suvremene umjetnosti član je međunarodnog Komiteta Bijenala mladih umjetnika Europe i Mediterana (BJCEM) od 1990. Kako je 2001. Komitet registriran pri Vijeću Europe kao Međunarodno udruženje (BJCEM), tijekom prošle godine pokrenuta je inicijativa za raspisivanje međunarodnog natječaja za izradu cjelokupnog vizualnog identiteta novoosnovanog udruženja koje broji četrdeset i devet članica iz petnaest zemalja Europe i Mediterana.

BJCEM je raspisao poziv na anonimni natječaj u svibnju 2002. s pravom sudjelovanja mladih stvaralaca iz zemalja članica, do trideset godina starosti. MMSU je koordinirao prijave i slanje idejnih rješenja mladih dizajnera iz Hrvatske. Na natječaj su pristigla 439 rješenja iz ukupno devet zemalja. Ocjenjivački žiri u sastavu Luigi Verziere (direktor Europskog instituta za dizajn), Yorgos Tzirtzilakis (docent Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Solunu) i koordinator Luca Bergamo (direktor Zone Attive iz Rim) od pristiglih rješenja odabrali su deset najboljih, a u tom najužem izboru nalaze se i radovi mladih hrvatskih grafičkih dizajnera, Jelene Đanko iz Pule i Anselma Tumpića iz Rovinja.

Pobjedničko rješenje je rad Antonelle Narcisi iz Torina koja je nagrađena s 2000 eura i boravkom u Ateni tijekom održavanja Bijenala.

Jelena Đanko (1976.) završila je Školu primijenjenih umjetnosti i dizajna u Puli i apsolventica je na Accademia di Belle Arti u Veneciji. Bavi se scenografijom, ilustracijom i grafičkim dizajnom. Pobijedila je na natječaju za plakat Riječkog karnevala 2003. Anselmo Tumpić (1980.) završio je Školu primijenjenih umjetnosti i dizajna u Puli. Studirao je na Likovnoj akademiji u Bergamu, pa u Veneciji gdje je diplomirao slikarstvo. Kao grafički dizajner radi u centru za komunikaciju grupe Benetton (Fabrica) u Trevisu. Izlagao je na brojnim skupnim i samostalnim izložbama.

Njihovi radovi bit će predstavljeni na izložbi dvadeset najboljih rješenja ovog natječaja koja će biti priređena u vrijeme trajanja manifestacije 11. Bijenale mladih umjetnika Europe i Mediterana u Ateni od 6. do 15. lipnja 2003.

Svijet igre

Objavljene domaće i međunarodne poruke u povodu Svjetskog dana kazališta

Hrvatsko društvo dramskih umjetnika i Hrvatski centar ITI Unesco objavili su hrvatsku poruku za Svjetski dan kazališta, 27. ožujka. U kazalištima diljem svijeta na dan kazališta čita se međunarodna poruka, a u hrvatskim kazalištima tradicionalno se prije početka predstave čita hrvatska, a ponekad i obje poruke. Autor ovogodišnje poruke je doajen hrvatskoga glumišta Josip Bobi Marotti.

"Sva se djeca svijeta igraju. Igra je radost. Igru igraju bogati, siromašni i gladni. Ni ratovi ne sprječavaju igru. Djeca postaju mladost, ali i dalje ostaju razigrani. Igre postaju ozbiljnije, ali i dalje su igre", piše na početku hrvatske poruke Marotti. "Ako si postao zarobljenik te Igre, znači da tvoj život postaje Igra. Zaljubljenik si te Igre, gajiš je svim srcem. To je kazališna igra", poručuje glumac te dodaje kako kazališna igra znači posvetiti se boginji Taliji, ući u taj božanski hram i služiti mu. "Poželimo da naši hramovi ostanu bogati igrom, da tom igrom i dalje obogaćujemo našu vjernu publiku, oplemenjujemo čovjeka i gajimo riječ. Igrom se otvaraju svjetski horizonti!", stoji, među ostalim, u hrvatskoj poruci.

Autor ovogodišnje međunarodne poruke za Svjetski dan kazališta njemački je dramatičar, pripovjedač i režiser Tankred Dorst. U poruci ističe da uvijek iznova postavlja sebi pitanje je li kazalište zastarjelo. "Dvije tisuće godina kazalište je održavalo svijet i raspravljalo o položaju čovjeka", ističe na početku poruke. Napominje kako vjeruje da će se kazalište uvijek iznova ispunjavati životom, sve dok ljudi budu osjećali potrebu da jedan drugom pokazuju i prikazuju kakvi su, kakvi nisu i kakvi bi trebali biti.

"Neka živi kazalište", ističe Dorst, koji smatra kako je ono jedan od velikih ljudskih izuma, tako velik kao "izum kotača ili ovladavanje vatrom".

Arsenovo proljeće

Karlo Nikolić

40. Goranovo proljeće, 21. ožujka 2003., Lukovdol, Delnice

U Lukovdolu je održano 40. Goranovo proljeće. Voditeljica programa bila je Doris Vrandečić (odjevena u safari leopard komplet), a za glazbeni uvod pobrinuo se jazz trio Matija Dedić, Mladen Baraković i Milo Stavros.

Nagrada za najboljeg mladog pjesnika ove je godine dodijeljena *Puležaninu* Branku Vasiljeviću koji je svoje stihove dojmljivo interpretirao. Komisija za dodjelu *Goranova vijenca* (Bernarda Katušić, Branko Maleš, Tonko Maroević, Miroslav Mićanović i Nikica Petrak) najvažniju nagradu Proljeća dodijelila je Arsenu Dediću.

Velik pjesnik malih formi

Na činjenicu da je *Goranov vijenac* dobio Dedić može se reći samo: "Napokon!" Šibenski je *čagalj* za hrvatsku poeziju učinio mnogo. Pišući, pjevajući i promičući svoje kolege pjesnike poput Goloba, Sabola, Ujevića pa i Gorana Kovačića, bio je pokretač generacija kantautora. Također, i svojih šansonijera poput Jadranka Crnka, Zvonka Špišića, Ibrice Jusića, Hrvoja Hegedušića, ali i nešto mlađih Štulića, Balaševića, Rundeka, Predina, Šifrera i Kreslina. Pitanje je kako bi hrvatsko pjesništvo izgledalo bez Arsenova udjela. Metaforičnošću, duhovitošću i izravnošću iskaza izborio se za pozornost slušatelja-čitatelja i iznio poeziju izvan uskih literarnih krugova. Koncertirajući i prijateljujući s glazbenicima kao što su Bulat Okudžava ili Sergio Endrigo i na svjetskoj sceni nije igrao *malu ulogu*. Arsenov tihi obrt traje već četrdesetak godina. Dok mašina zastajkuje, preskače i kvari se, dok bulumente *umjetnika* hrabro grabe ususret karijeri, on uporno i predano naprosto radi svoj posao. Njegov nastup u Lukovdolu bio je upravo onakav kakva se moglo očekivati. Unatoč bolesti, šoumenski šarmantan, emotivan, ali i ciničan. Prigodom uručenja nagrade nije odolio izraziti zadovoljstvo što je jazz došao i na Goranovo proljeće, otpjevao je davno uglazbljenu Goranovu *Moj grob* te Ujevićev *Odlazak*, a pročitao je i dvije duhovite pjesmice posvećene unuci Lu. Na naša pitanja odgovorio je u svom prepoznatljivom stilu.

Koliko Vas je iznenadila ova književna nagrada?

– Ništa me ne iznenađuje u životu, samo radim svoj posao i odgovoran sam za nj i djelomice mislim da su i drugi odgovorni za to što radim. Hoće li to biti usklađeno? Evo, nekad se i dogodi. Počašćen sam jer mislim da je nagrada došla iz čistih ruku u čiste ruke. Ne mogu pretjerati i govoriti o sreći, zadovoljstvu, časti, ali mi je drago da je priznanje došlo iz ruku ljudi od kojih svakog poznajem i osobno i do kojih mi je stalo.

Koliko ste u toku s književnom scenom?

– Puno čitam, ali poezija je delikatna vrsta. To je krhka biljka i, nažalost, nema puno toga za čitanje. Možeš čitati, ali ne možeš puno toga nalaziti.

Je li Vam ova zemlja mala? Naime, ponekad se čini da je za ljude poput Vas ova sredina doista premalena?

– Ne, pa živio sam u velikim zemljama. Divan pjesnik Duško Radović, veliki opozicionar i moj mili prijatelj i ja, svojevremeno smo htjeli napisati jedan mjuzikl zajedno. On mi je rekao samo jednu rečenicu: "Arsen, nemoj me u to tjerati, ja sam čovjek malih formi." I ja sam isto čovjek malih formi i malih zahtjeva, i emocionalnih i drugih. Jedina velika forma mi je moja Lu.

Konferensa pjesnika

Nakon Lukovdolske dodjele, sjajnog pelinkovca i obilnog ručka u Delnicama, preselili smo se u tamošnji Dom kulture gdje nas je dočekala Aleksandra Mindoljević (ovom prigodom također odjevena u kompletić s leopard uzorkom), spremna za konferansu pjesničkih nastupa. U Delnicama su, uz mladog Vasiljevića koji je čitao prvi, nastupili (po redu pojavljivanja) Alojz Ihan (Slovenija), Jagoda Zamoda (Slovenija), Lidija Bajuk, Krešimir Bagić, Zvonko Maković, Marc Blanchet (Francuska), Patricia Castex-Menier (Francuska), Lucija Stupica (Slovenija), Delimir Rešicki, Ivica Prtenjača te vrlo mlade Jelena Ivezić i Marina Dražetić. Po svršetku čitanja pjesnička je karavana nastavila put Begova Razdolja pa za Istru, a nas nekolicina krenuli smo puni dojmova busom prema Zagrebu, ususret svakodnevlju.

Pozdrav proljeću

eto, na žalost
stiglo nam je proljeće
iznebuha
travanj je zaista
najokrutniji mjesec
kako su ostala jadna tijela
trošena zimskim uvjetima
izblijedjeli ljubavnici
izvlače se iz čahura
kao kamenice
kao pidoče
propali grudni koševi
naspram zdravog tkiva
odbjeglih suložnica
koje hitaju
te u gajeve
te u šumice
dok mi neočekivano osvijetljeni
uličnim stupom
kupimo svoje drobove
žudeć tjelesnu slobodu
koja ode zanavijek
i mi se više nikada nećemo čuti
zaboravit ćemo glasove
zaboraviti svoja lica
u dvije slične samoće
u dva željna tijela
mi se više nikada nećemo čuti
ja te nikada više neću vidjeti nagu
moja prijateljice
moje dijete
zar ne vidiš da je konačno
izgubljeno nešto bitno
koje pokušavamo spasiti
na krivoj obali
s krivim spasiteljima
u krivoj vodi
caro amore mio

Čija je *Republika?*

Milan Pavlinović

Časopis za književnost *Književna republika*, dvobroj 1-2, 3-4 2003.; Glavni urednik Velimir Visković; Izdavač Hrvatsko društvo pisaca

Društvo hrvatskih pisaca u protekla tri mjeseca objavilo je dva dvobroja *Književne republike*. Kao što je poznato, višegodišnji sukobi pisaca unutar DHK kulminirali su incidentom na lipanjskoj Izbornoj skupštini koji je doveo do raskola unutar Društva. Nakon silnih peripetija (vulgarnih vrijeđanja, podnošenja ostavki na članstvo, dvojbi tipa *prijeći ili ostati*, medijskih prepucavanja, sudskih prijetnji, razočaranja novim društvom, odustajanja od bilo kojeg članstva...), *cirkus* dviju udruga pisaca još nije završen. Ustvari, izgleda da se tek zahuktao.

Literarni rafali

Najnovije reagiranje Upravnog odbora Društva hrvatskih književnika na uvodnik glavnog urednika Velimira Viskovića u prvom dvobroju *Književne republike* još je jedna

optužujuća protupaljba. Pomalo utopijski početni pozivi na pomirenje i suradnju zasad su se izgubili u gomili sve češćih optužbi i izgleda da obje frakcije nisu rekle sve što žele. Pročitate li te kratke uvodnike, medijska reagiranja jednih na druge ili posjetite pokoju konferenciju ili skupštinu, zapljusnut će vas mega-mix prepucavanja, optužbi, proturječnih navoda i pozivanja svake grupe isključio na vlastitu istinu. S obje se strane čita, i to ne između redaka, potpuna kakofonija loših i otužnih informacija, bez imalo ukusa i korektnosti.

Dok se književnici i pisci časte s mnogo žuči, koga je još briga za časopise i čitatelje. *Književnu republiku* još prije nekoliko dana niste mogli pronaći ni u jednoj zagrebačkoj knjižari, iako su, doznajemo, primjerci ležali u tiskari.

Književne iskre

Nakon prvog vala literarnog sukoba, časopisnu popudbinu DHK preuzelo je novo društvo. Prema Viskovićevim riječima u proslovu, novo-staro uredništvo "namjerava slijediti model središnjeg književnog časopisa nacionalne kulture, u kojemu se okupljaju pisci različitih naraštaja, osobnih poetika i političkih nazora" te se namjerava zadržati većina dosadašnjih rubrika. Dakle, nije se odustalo od stare uređivačke koncepcije koja je, prema Viskoviću, autorsko djelo i intelektualno vlasništvo uredništva. Tako i glavni urednik priznaje da je "stvorena pomalo apsurdna situacija u kojoj će naziv *Republika* nositi časopis s novim uređivačkim konceptom, a uredništvo koje nastavlja raditi po dosadašnjoj provjerenoj koncepciji" objavljivat će časopis pod

novim nazivom. Dizajn, slog i prijelom gotovo su identični staroj likovnoj opremi časopisa, a Visković se poziva i na retro-izgled i tradiciju Krležine *Književne Republike,* ali to inzistiranje na dijakronijskom kontinuitetu u svim područjima i zaslugama izgleda pomalo smiješno.

No, zanemarimo li sve popratne događaje i prelistamo dva dvobroja *Književne republike* samo kao zainteresirani čitatelji, očekuje nas ukupno petstotinjak stranica žanrovski različitih tekstova provjerenih domaćih i stranih autora. Od domaće poezije objavljene su pjesme Dorte Jagić, Josipa Mlakića, Jozefine Dautbegović, Luke Paljetka, Seada Begovića, a novom prozom predstavljaju se Sanja Lovrenčić, Berislav Majhut, Ljerka Car Matutinović, Asja Srnec Todorović, Drago Glamuzina i Roman Simić. Teorijski tekstovi Vladimira Bitija o *Isušenoj kalježi* Janka Polića Kamova te pokojnog Miroslava Bekera o Viriginiji Woolf kao borcu za ženska prava izdvajaju se od teorijskih tekstova. Rubrika *Književnost u prijevodu* donosi kratke misli, crtice i pjesme Czesława Miłosza i poeziju poljske pjesnikinje Wisławe Szymborske, te njezin govor u povodu dodjele Nobelove nagrade. Naravno, naveden je samo mali dio objavljenog u ova dva dvobroja. Naime, dok frcaju iskre, poneki pisci sjede, pišu i objavljuju.

Budućnost rocka

Gostovanje američke grupe Mars Volta u klubu Močvara

U petak, 4. travnja, u klubu Močvara održat će se koncert američkog benda Mars Volta koji će, prema mnogim kritičarima, obilježiti budućnost "alternativnog rocka". Mars Volta je grupa koja inspiraciju crpi iz različitih glazbenih žanrova, od rocka, duba, jazza, latina i reggaea sve do suvremene elektroničke glazbe. Nakon prošlogodišnjeg izvrsnog koncerta u KSET-u, Mars Volta ne bi trebali biti nepoznanica domaćoj publici, imajući u vidu što se s grupom događalo u posljednjih nekoliko mjeseci.

Bend u Zagreb dolazi nakon završetka prvog dijela europske turneje na kojoj su svirali kao predgrupa Red Hot Chili Peppers. Također, za nekoliko mjeseci izlazi im debi album za Universal Records, koji je producirao legendarni Rick Rubin, na kojemu se kao gostujući basist benda pojavljuje Flea iz spomenutih RHCP. Sve reference pokazuju da bi Mars Volta mogli biti velika pojava u današnjoj glazbi i jedan od bendova od kojih se trenutačno najviše očekuje. Treba napomenuti i da su Cedric Bixler (vokal) i Omar Rodriguez (gitarist) bili okosnica nevjerojatnih At The Drive-In, gdje je vidljiv glazbeni odmak od post-Fugazi fascinacija prema svojevrsnom prog-rock/indie/emo-core križancu. Pokazale su to i recenzije njihova prvog EP-a nazvanog *The Tremulant*, objavljenog prošle godine za Rodriguezovu izdavačku kuću Gold Standards Laboratories. Na njemu se bend uspoređuje sa širokim spektrom izvođača, od Fugazi i The Birthday Party do Pink Floyda, Led Zeppelina i Sly And The Family Stone. Koncertno izrazito aktivni, Mars Volta su kroz dvije godine postojanja uspjeli i po nekoliko puta obići Ameriku, Japan i Europu, pobirući hvalospjeve za uvjerljivost scenske i glazbene izvedbe. Sigurno je da ni na zagrebačkom koncertu neće biti drugačije. Detaljnije informacije o grupi mogu se pronaći na web siteu www.themarsvolta.com.

Kao predgrupe Mars Volti u Močvari će nastupiti još dva benda. Radio Vago su peteročlani ženski punk band iz Los Angelesa, osnovan 2000. Njihov debut EP *Black & White Photo Enterprise* impresionira post-punk and new wave zvukom ranih osamdesetih, a da grupa pritom ne zvuči kao loš retro bend. Hipnotičke klavijature i osobit zvuk gitara pokazuju utjecaj grupa poput Joy Divisiona i Bauhausa.

Druga predgrupa večeri je Subtittle, koja je predstavljena kao veteran losanđeleske underground hip-hop scene. Bend je nastupao zajedno s Anticon, Cannibal Ox, Aesop Rock, Shape Shifters... Na europskoj turneji s Mars Voltom i Radio Vago promovira novi EP *I'm Always Recovering from Tomorrow*.

Crtić na festivalima

Najnoviji animirani film Daniela Šuljića u konkurenciji filmskih festivala u Dresdenu i Grazu

Film *Mogu si to jako dobro zamisliti*, koji je premijerno prikazan na Danima hrvatskog filma, rađen je u tehnici kave na staklu, traje 3 minute i 45 sekundi, a snimljen je u autorovoj produkciji. Šuljićev crtić financiralo je austrijsko ministarstvo kulture, a priznanje je stiglo putem poziva na dva značajna europska filmska festivala.

Petnaesti po redu Filmfest u Dresdenu, koji se održava od 15. do 20. travnja, zabilježio je ove godine rekordan broj prijavljenih filmova (1565), od kojih je u natjecateljski dio izabrano njih 63. Nacionalni filmski festival Diagonale, koji se održava od 24. do 30. ožujka u Grazu, prati recentnu austrijsku produkciju svih filmskih žanrova.

Šuljić (Zagreb, 1968.) je diplomirao na Umjetničkoj akademiji u Beču. Dosad je snimio animirane filmove *Evening Star*, *Walzer*, *Leckdonalds*, *Highway '59*, *Kolač*, *Sunce, sol i more* i *Film s djevojčicom*. Najuspješniji filmovi tog animatora, također i aktivnog rock glazbenika, jesu *Kolač* i *Film s djevojčicom* koji su prikazivani i nagrađivani na domaćim i svjetskim festivalima.

Priredio Milan Pavlinović

kolumna

Kulturna politika

Zašto Frankofonija?

Biserka Cvjetičanin

U vrijeme širenja procesa globalizacije, sa svim njegovim pozitivnim i negativnim obilježjima, Frankofonija ističe stav "da je budućnost moguće graditi samo u solidarnosti, u otvorenosti prema drugima, u suradnji i razmjeni između kultura"

Prošli tjedan protekao je u našoj kulturnoj sredini u znaku dana Frankofonije. Koncerti, izložbe, predavanja, kazališne izvedbe školske djece, održavali su se tijekom tjedna ne samo u Zagrebu nego i u drugim gradovima – lijep primjer je kulturni program u Rijeci. Mnogi su me upitali što je Frankofonija i što znači za Hrvatsku ulazak u ovu međunarodnu organizaciju. Frankofonija spada među one međunarodne organizacije koje su možda ponajbolje pokazale razvojni put koji je u posljednjih tridesetak godina prošla svjetska zajednica. Od organizacije kojoj je u središtu bilo okupljanje zemalja francuskog jezičnog izraza, razvila se u organizaciju u kojoj kulturni dijalog i kulturna i jezična raznolikost imaju središnje mjesto.

Zajednica Frankofonije osnovana je 1973. u Parizu na završetku Konferencije šefova afričkih zemalja i Francuske. Bilo je to vrijeme kojem je prethodilo desetljeće oslobođenja i postizanja neovisnosti najvećeg broja afričkih zemalja. Afričke zemlje, bivše francuske kolonije, istakle su želju da se veze nastave na novim osnovama suradnje, u skladu s modernim razvojem društva i međunarodnih odnosa. Prema izvornim principima, zemljama članicama Frankofonije zajednički je francuski jezik i pripadnost frankofonskom povijesno-kulturnom krugu. Međutim, organizacija je ubrzo prerasla te principe i proširila učlanjenje na zemlje koje striktno ne pripadaju frankofonskom krugu i u kojima je francuski jezik manje zastupljen. To se posebice osjetilo devedesetih godina, nakon velikih promjena u Srednjoj, Istočnoj i Jugoistočnoj Europi, kada zemlje u tranziciji izlaze na međunarodnu scenu s vlastitim kulturnim vrijednostima i identitetom.

Politika suradnje

Danas Frankofoniju čini pedeset i šest država i vlada, od čega pet ima status promatrača, odnosno oko 500 milijuna ljudi na pet kontinenata, što predstavlja gotovo 10 posto svjetskog stanovništva i oko četvrtinu članica Ujedinjenih naroda. Politika suradnje između članica obuhvaća područja kao što su gospodarstvo, obrazovanje, kultura, informiranje i mediji, promicanje učenja francuskog jezika.

Posebnu pozornost Frankofonija poklanja interkulturnoj komunikaciji i kulturni dijalog stavlja u središte svojih ciljeva. Za Frankofoniju je dijalog kultura, kao instrument mira, demokracije i prava čovjeka, način međusobnog bogaćenja u razmjeni znanja i različitih iskustava, on je doprinos odgovoru na izazove našeg vremena. U vrijeme širenja procesa globalizacije, sa svim njegovim pozitivnim i negativnim obilježjima, Frankofonija ističe stav "da je budućnost moguće graditi samo u solidarnosti, u otvorenosti prema drugima, u suradnji i razmjeni između kultura, koje valja čuvati i razvijati u njihovoj punoj raznolikosti". I upravo je u toj borbi za kulturnu i jezičnu raznolikost najveća snaga Frankofonije: kulturna raznolikost pripada zajedničkoj baštini čovječanstva, treba je zaštiti, očuvati i razvijati. U tom cilju Francuska je razradila "kulturni projekt" kojim se zalaže da se promicanje i zaštita kulturne raznolikosti unutar Europe navedu među temeljnim ciljevima u budućem Ustavu Europske unije, što je posebno važno kada je riječ o pravima na zaštitu nacionalnih kulturnih/stvaralačkih industrija, npr. kinematografije i diskografije.

Frankofonija podupire takav projekt, jer su za nju posebno važna tri sektora politike suradnje: kulturno i umjetničko stvaralaštvo, obrazovanje te nove informacijske i komunikacijske tehnologije. S obzirom na napore koje poduzima, ne čudi što mnogi Frankofoniju nazivaju "laboratorijem kulturne raznolikosti".

Kulturni interes Hrvatske

Obrana kulturne raznolikosti u međunarodnim integracijama i organizacijama nailazi na zanimanje i odobravanje, prvenstveno manjih zemalja i zemalja u razvoju. Kulturna raznolikost za koju se Hrvatska zalaže (ove godine predsjeda Međunarodnom mrežom kulturnih politika u čijem je središtu kulturna raznolikost), kao i otvaranje Frankofonije Srednjoj i Jugoistočnoj Europi (punopravne članice su Rumunjska, Bugarska, Albanija, Makedonija i Moldavija, a u svojstvu promatrača Poljska, Češka, Litva i Slovenija), svakako pridonose približavanju Hrvatske ovoj međunarodnoj organizaciji. Hrvatska svoj kulturni interes u Frankofoniji treba pronalaziti u novim mogućnostima otvaranja i komunikacije s jedne strane prema Europskoj uniji (42 posto je frankofona u okviru EU-a), a s druge prema "ostatku" svijeta, na primjer afričkim zemljama s kojima smo gotovo izgubili svaku komunikaciju. I kad se postavlja pitanje: zašto Frankofonija i Hrvatska u Frankofoniji (prvih nekoliko godina obvezatno kao promatrač), tada treba reći da uz sve političke i gospodarske razloge uravnoteženijeg razvijanja veza i suradnje sa svim europskim utjecajnim državama, s drugim zemljama kao što je Kanada, s frankofonskim svijetom u Aziji i Africi, s međunarodnim organizacijama u kojima frankofonske zemlje imaju snažan utjecaj itd., pristupanje otvara Hrvatskoj nove obzore kulturne suradnje, nove puteve afirmacije vlastitih kulturnih vrijednosti. Z

Mrtvaci pod poplunom

Pismo Zvonimiru Berkoviću

Boris Beck

Poštovani gospodine Berkoviću, ako sam dobro shvatio, 3. veljače niste samo odustali od Vaših *Pisama vlasti*, nego i od pisanja uopće. Tog ste kobnog ponedjeljka prekinuli pisanje svoje kolumne kojom ste željeli rezimirati deset godina pisanja i bacili pogled na televizijski prijenos svečanog dočeka rukometaša na Trgu. Dočekali ste, kažete, onaj slavni prizor kada je Thompson digao ruke i povikao *Za dom*, a masa mu je uzvraćala *Spremni!*; tada ste osjetili u sebi *klik* i shvatili da Vam je dosta, da više ne možete.

Ipak se primilo

Ako ste doista prestali pisati tog crnog ponedjeljka, gubitak je mnogo veći od jedne kolumne. Da umjesto Vas rezimiram Vaših deset godina pisanja: Vi ste danas jedan od najboljih hrvatskih pisaca. To Vam, doduše, ne vrijedi mnogo jer ne pišete o prolupanim domobranima i narkomanima, i nijedan Vam se tekst – koliko znam – ne odvija u kafiću, no ne morate se osjećati *razočarano i žalosno*. Ovih mi je dana čak troje mladih asistenata s Filozofskog fakulteta potvrdilo da Vas smatra vrhunskim hrvatskim prozaikom, pa će to sigurno potvrditi i budući udžbenici i antologije.

Znam da Vas nisam time utješio; i sami kažete u zadnjem intervjuu da ste dobivali dovoljno komplimenata u vezi sa stilom, a nedovoljno u vezi sa sadržajem. Zbog toga mislite da se nije isplatilo pisati – "ništa se nije promijenilo, moji apeli nisu urodili plodom. Upravo je nevjerojatno do koje se mjere to što sam pisao ignoriralo." Iako sam otprilike dvostruko mlađi od Vas, nedavno sam osjetio sličan osjećaj nemoći. Na jednoj friškoj fasadi dva dečka i jedna cura ispisivali su sprejem U-ove. Vidjeli su da prolazim pa su zbunjeno stali na pola jedne parole; i ja sam se zbunio. I ja sam, kao i Vi, nekad "branio tezu da se Hrvata ustaštvo uopće nije primilo," a sad su preda mnom stajala tri živa dokaza da to nije istina. Što da im kažem? Što im uopće mogu reći?

Da se poslije ne grizem, ipak sam im rekao da sam dvaput bio u ratu i da tamo uglavnom nije bilo ustaških sranja pa nastavio u apoteku. Obuzela me velika rezignacija: zbog toga jer sam za njih isti onakav mastodont kakvi su mojoj generaciji držali satove povijesti i pričali o tekovinama Revolucije koja se raspadala i pred mojim i pred njihovim očima; zbog toga što sam mogao shvatiti da ne znaju ništa o endehaziji i svemu tome, ali nisam mogao shvatiti da su tako neosjetljivi prema tek obojanoj kući; zbog toga što sam mogao na povratku iz apoteke ustanoviti da su klinci, doduše, otišli, ali da su prije toga dovršili napola prekinutu parolu (nešto s Pavelićem).

Muškobanjaste i feminizirani

Po tom bi se moglo reći da su i mene, kao i Vas, riječi iznevjerile; čini se da san – Vaš o tome da Hrvatska prestane biti zemlja Diletantija – napušta sanjača na javi. Ali riječi su iznevjerile i još nekoga: Josipa Jovića. Kada je kukao zato što Marko Perković Thompson nije dobio Porina za hit godine, svojeg je omiljenog pjevača nazvao crncem – misleći dakako na Jesseja Owensa. No Vi, koji ste svirali pred kardinalom Stepincom, dobro se sjećate da je riječ *crnac* u doba NDH značila i člana ustaške Crne legije. Da, Thompson je crnac, jedan od mnogih danas, ali ne onaj crnac koji je osvojio četiri zlatne medalje nego onaj koji se s njim nije želio rukovati.

Jovićeve su riječi vrlo glasne i vrlo glupe: on se ne žali samo što na pozornici nije bilo thompsonovskih zvukova, nego se žali i na to što je na Porinu morao slušati "bosanske, ciganske i magareće zvukove" te što je vidio "puno muškobanjastih žena i feminiziranih muškaraca". Meni su draže Vaše riječi, a Vi o njima sve znate: "Nikad mi nije bilo osobito stalo do *masovne upotrebe*, činilo mi se da sam za većinu čitatelja svojim stilom, asocijacijama i metaforikom na samom rubu razumljivosti." Zbog toga sam Vaše odustajanje od pisanja sklon shvatiti kao privremeno, kao *krizu savršenstva*, temu Vaših filmova. Neka *crnci* uspoređuju Bosance i Rome s magarcima, neka određuju standarde muškosti i ženskosti, Vi budite ono što jeste: majstor riječi.

Poštovani gospodine Berkoviću, dopustite mi da s Vaših leđa skinem teret odgovornosti za sudbinu čitava našeg naroda. Vi ste odgovorni jedino za svoj svijet riječi; ne dajte da Vas onaj *klik* isključi. A iz toga će svijeta riječi već naći put – u svakom slučaju, našle su put na moje police s knjigama.

Molim Vas zato još jednom, nemojte se predati, ne sada kada nam Jović prijeti da će Thompson pobijediti na idućem Porinu i kada nije ništa istinitije od Vaše gorke konstatacije: "Lijeva koalicijska pozicija i desničarska glasnohrvatska opozicija vrlo su sličnog parazitskog biološkog sastava i zato je potpuno svejedno kako će koja stranka unutar te ljigave kore proći na slijedećim izborima."

Zločesti, zločesti

Pišite, gospodine Berkoviću, pišite: riječi nas mogu izdati, ali i iznenaditi. Zvuči nevjerojatno, ali na onom bijelom zidu nije se do danas pojavila nijedna nova parola, iako ima dovoljno mjesta. Bit Vaših tekstova shvatila je i moja trogodišnja kći: zna izvaditi Vaše *Dvojne portrete*, okrenuti stranicu na kojoj su Šušak i Gabelica nacrtani kao Kapetan Kuka i Mr Smee pa ih tuče svojom ručicom i špota: *Zločesti, zločesti!* Nije li to dobar početak? Z

Milko Valent

Spoznavanje seksualnosti

Nataša Petrinjak

U povodu objavljivanja dvadesete knjige, teksta po kojem je uprizorena predstava, ali i zato što sanja o takvu stanju kulture tijela u kojem ništa neće biti provokativno u smislu šokantno, ništa zazorno, kao što to nije gledanje zalaska sunca

Pornografiju vidim kao slavljenje tijela u naravnom eksplicitnom pokretu, kao eksplicitni krik užitka liberalizma protiv hipokrizije

Što god netko mislio o tvojim akcijama i tvojem radu, ove te sezone ne možemo izbjeći – roman* Fatalne žene plaču na kamionima, Antologija hrvatske erotske proze, *drama* Gola Europa *na Sceni Habunek.... Počnimo od romana. Malo zbunjuje naslov jer fatalnih žena tu baš i nema, ali ima jedan fatalni muškarac.

– To je vesela konstatacija s upitnom intonacijom u kojoj se krije aluzija na stvarno izbjegavanje, kao i pitanje zašto je tome tako. Slojeviti odgovor na to pitanje otvorio bi Pandorinu kutiju naše kulture. Uostalom, dovoljna je već i konstatacija na konstataciju: ako se ne izbjegavaju ljudi koji su objavili tek nekoliko knjiga, organizirali neki skup, radionicu, festival, manifestaciju, sekciju, ili oni koji su izveli tek nekoliko akcija u okviru siromašnog konceptualizma, doista nema razloga da se izbjegavaju plodni i odgovorni autori, ljudi s vidljivim rezultatima, neposredni proizvođači posvećeni samo umjetnosti kojih ionako nema mnogo. Da sam, na primjer, u Francuskoj i da sam objavio jubilarnu dvadesetu knjigu, mjesecima ne bih ništa drugo radio nego samo davao intervjue, da ne spominjem profitabilne reperkusije ozbiljnog umjetničkog rada.

A što se tiče Milky Waya, on je možda fatalan sam sebi jer posjeduje sindrom kreativnog narcizma, utemeljene samodopadnosti s razlogom, ali u romanu on nije fatalan u uobičajenom smislu na koji su to fatalne žene koje su se po obrascu *femme fatale* ukorijenile u suvremenoj zapadnoj kulturi kao fascinacija u muško-ženskoj fantaziji. I tu dolazi do problema. Naime, pripovjedač je i glavni lik koji se na loš način obračunava s dvije žene, za njega svakako fatalne jer ih ne može izbjeći u svojoj opsesivnoj zaokupljenosti njima. Riječ je o čovjeku koji je očito na mentalnoj prekretnici i povrh svega prolazi kroz krizu srednjih godina završavajući u zatvoru gdje zapravo piše roman *Fatalne žene*. Uz jednu iznimku, prilično zabunu u kritičarskoj recepciji izazvale su one kritike koje glavni lik romana interpretiraju izvanliterarnim kriterijima povezujući ga s autorom. Te kritike, iako meni drage i za mene prilično pozitivne, spadaju više u sociologiju književnosti nego u književnu kritiku, čija je osnovna zadaća pokušati razumjeti djelo iz djela samoga, jer na taj način bolje bi se uočila bit tog romana, njegov inovativni potencijal u različitim slojevima, od narativnih postupaka, dvostruke ekspozicije identiteta, pseudobiografizama, kompozicije i tretiranja likova do golim okom vidljivih inovacija kao što su, primjerice, uvodna specifikacija te priča unutar romana, prva priča u nas sastavljena isključivo od internetske prepiske, popularnih *e-mails*, itd. Dogodila su se zanimljiva nerazumijevanja koja sežu čak do tvrdnji da je Milky Way zapravo moj alter ego, umjesto da se otkrila ulančana proizvodnja mnogih "drugih ja". Dobro je da me još nitko nije optužio kako loše postupam sa ženama. Milky Way je izmišljeni lik koji se mojom voljom zatekao u urnebesnoj rekonstrukciji postmodernističkog romana koja ujedno ironizira zaokret k već prevladanom realizmu.

Hedonist vedre naravi

Ako prihvatimo tvoju tvrdnju da se iza glavnog lika ne krije autor, odnosno kakav bi on želio biti, čemu onda taj egotrip glavnog junaka? Dok na početku to samoljublje i samouvjerenost obećavaju živost i dinamiku, ubrzo postaju zamorni. Ili je, možda, to upozorenje ponajprije čitateljicama da su okružene muškarcima koji stalno obećavaju darove, ali ih ipak daruju samo sebi?

– Spomenuti egotrip jest neodvojiv dio osobe glavnog lika i njegova života u situaciji u kojoj se zatekao. Sve logično proizlazi iz njegova karaktera, kao što sve logično proizlazi iz karaktera bilo kojeg drugog lika, primjerice nekog ubojice, pijanice vodoinstalatera, ili pak lika bolesnog čovjeka koji panično želi biti umjetnik a nema talenta pa na kraju romana napravi samoubojstvo pušeći 7 dana zaredom 7 kutija cigareta dnevno i pijući dvije litre kave na sat. Prema mojem mišljenju, upravo iritantnost njegova samoljublja, koje on kao pisac ljubića, uostalom, obilno distribuira pišući svoj roman u zatvoru, nije zamorna jer je jezik pripovijedanja izrazito bogat i pun Milkyjeva smisla za humor, doduše malo izokrenutog, pomalo bizarnog. Osjećaj zamornosti možda proizlazi iz činjenice da roman ima 460 stranica i da nije baš po volji jednom dijelu suvremenih književnih kritičara koji uglavnom pišu novinsku a ne časopisnu književnu kritiku, a žive brzo obavljajući 12, što privatnih što javnih funkcija, kao i jednog dijela čitatelja koji su loše posredovanom lektirom naviknuti samo na kraće forme s kioska. Na retoričko pitanje o čitateljicama mogu odgovoriti potvrdno. Suvremene čitateljice, nažalost, upravo su okružene takvim većinskim, patrijarhalnim muškarcima, i tu činjenicu Milky Way, moj junak, čovjek bez predrasuda i u najvećoj mjeri seksualno liberalan, demonstrira bolno vidljivo čineći upravo suprotno ženama s kojima je povezan, sve dok ne ogrezne u nasilje na kamionima. Njegovi darovi nisu prazna obećanja, on doista i u najvećoj mjeri voli žene i one mu to uzvraćaju. U stvari, on je hedonist vedre naravi koji u završnici romana svoj problem sa svojim fatalnim ženama rješava na zakonski nedopustiv način.

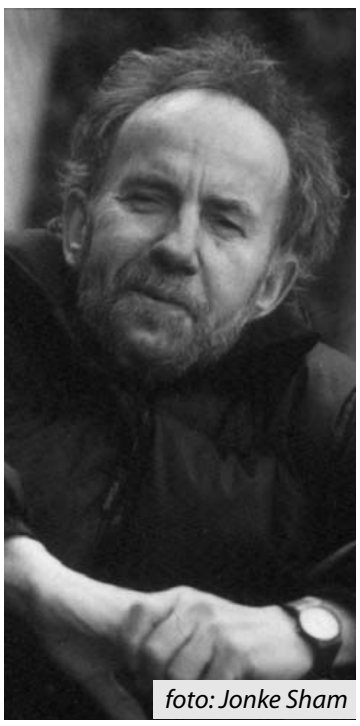


foto: Jonke Sham

Sviđa mi se ideja slavljenja hedonizma i ljudske putenosti, no je li doista moguća samo proslava po scenariju standardnog porno filma – neograničeno potentan muškarac koji uvijek i sa svakom može, žene koje se uzbuđuju čim ga pogledaju te se i upuštaju u seksualni odnos s njim gdje god bili?

– Da može javno progovoriti, a ne može jer je izmišljeni lik, Milky Way, po obrascu svojeg karaktera, zacijelo bi rekao da ne bi imao ništa protiv da se dijelovi njegova života, odnosno dijelovi njegova "romana", promatraju i kao standardan porno film. Kažem "dijelovi" stoga što između tih dijelova Milky Way živi svoj život koji, jasno, ne može biti tek samo život seksualnosti, živi ga doista marljivo pa čak i kreativno. Osobito je to vidljivo upravo u tih mjesec i nešto dana koliko traje radnja romana. Za razliku od tog veselog junaka, moji stavovi o životu, ljubavi i smrti oštriji su od njegovih. Primjerice, za razliku od Milkyja koji to tek naslućuje, ja pornografiju, standardnu i nestandardnu, svakojaku osim one u kojoj se zbiva nasilje, smatram posljednjom oazom istine naše ljudske seksualnosti. Za razliku, pak, od dijela američkih feministica koje su svojedobno osudivši pornografiju zaglibile u najopakiji desničarski diskurs, pornografiju vidim kao slavljenje tijela u naravnom eksplicitnom pokretu, kao eksplicitni krik užitka liberalizma protiv hipokrizije.

Za užitke svih seksualnosti

U* Fatalnim ženama *postoji čak i dosadan stereotip grube feministkinje, koja je dakako homoseksualna, ali koja u konačnici ipak žudi za dobrim penisom. A riječ je o najluđoj maštariji muškaraca da, usprkos svemu, svaka žena ipak žudi za njihovim spolovilom. Ne stječe se dojam da se zalažeš za sve oblike hedonizma kako voliš tvrditi, nego samo onaj koji raspaljuje maštu uobičajenom muškarcu heteroseksualcu.

– Vesna, Milkyjeva polusestra, ima nešto od rečenog, ali to i nije dosadan stereotip, to je stvarni tip od krvi i mesa. Vesna, kao i mnoge druge feministkinje, u javnosti se ne trudi oko pogubne političke korektnosti i zbog toga mi je posebno draga. A u ljubavi, kao i sve dominantne lezbijke, pomalo je gruba, u zanesenoj tribadiji čak mrvicu sadistički raspoložena poradi svog teško utaživog seksualnog nagona, odnosno jake spolnosti, jakog temperamenta. Kao autor doista nisam kriv što lik Vesne ima takav temperament. Nisam kriv u istoj onoj mjeri zbog koje bilo koja "Vesna" u stvarnosti ima isti takav karakter. Vesna u romanu, kao likovna umjetnica sklona je čvrstim oblicima, želi biti *konkretno ispunjena*, koristi i umjetni penis. Vesna je stvarno zanimljiv lik. Budući da do svoje četrdesete godine nije iskusila muškaraca, u stvari još je teorijski nevina, želi isprobati i to iskustvo. U tome joj na njezin nagovor pomaže polubrat, glavni junak Milky Way.

Nije istina da se ne zalažem za sve oblike hedonizma, moj opus je ispresijecan svim oblicima seksualnosti koji raspaljuju intelekt svih seksualnih orijentacija, i muškaraca i žena. Kada je u pitanju moj rad, općenito tekstura mojih knjiga, možemo govoriti o intelektualnom erosu uživanja u spoznavanju svih oblika seksualnosti.

Možeš li u tom kontekstu usporediti reakcije čitalačke i kritičarske javnosti na provokativnosti, primjerice, hard-core pornografskih scena u kojima dominira ženski anus ili odnosa poput incesta ili spolnog odnosa majke i kćeri s istim muškarcem u isto vrijeme? Je li se nešto promijenilo u odnosu na razdoblje prije dvadesetak godina?

– Malo toga se promijenilo. Nema izravnih zabrana, ali ima neizravnih, uredničkih najčešće. I čitatelji i kritičari podjednako uživaju, doduše ne u masturbantnom čitanju jer ne pišem klasičnu pornografiju i erotiku, nego, ako hoćemo, u jednoj finoj intelektualnoj masturbaciji koja razotkriva novestare svjetove ljudske slobode pogubno zapriječene civilizacijom odnosno kulturom. Malo se toga promijenilo u nerazumijevanju naše spolnosti, jedino je hipokrizija i čitatelja i kritičara prilično stišana, to jest u svoje-

vrsnom *lukavstvu političkog uma* preoblikovana u takozvano tolerantno podnošenje, bolje reći u prešućivanje fenomena čovjeka koji je spreman javno pisati ili govoriti o stvarnim fenomenima i stvarnim problemima ljudske spolnosti.

Dignitet *hard-core-porna*

To je često šokantno za većinu ljudi ili barem jako provokativno.

– Kad smo već kod provokativnosti ili poetike šokiranja zaostalih, i to treba razjasniti. Od početka velike avanture pisanja o ljudskoj spolnosti, a oko 50 posto mojeg rada posvećeno je tome, zalažem se da spomenuti tzv. *hard-core-porno* zadobije u književnosti dostojanstvo, primjerice, dobrog opisa prirode, što u stvari čin opisa kopulacije i jest, dakle opis gibanja jednog od brojnih modusa prirode, da zadobije dignitet jedne od figura užitka kao, na primjer, jedenje, da zadobije dignitet igre tjelesnosti koja kroz jezičku igru postaje transparentnija baš kao, kako rekoh, opis prirode. Ima nešto lijepo u kratkom opisu proljetnog buđenja prirode, također i u opisu neopterećenog seksualnog spajanja. Sanjam o takvu stanju kulture tijela u kojem ništa neće biti provokativno u smislu šokantno, ništa zazorno, eto, upravo kao što to nije gledanje zalaska sunca. Sanjam o mirnom pisanju o fenomenima koji me zanimaju kao i većinu ljudi, sanjam o tome da se tematski sloj drame, pjesme, priče ili romana promatra kao uspio ili neuspio, a ne da njegova tematska *šokantnost* odvlači pažnju od onog bitnog. Što se tiče analnog seksa, anus je mjesto divnih susreta o čemu sve znaju oni koji slobodno uživaju u tim zonama tijela. Što se, pak, tiče incesta, odgovorom o tome riskiram novi napad ljudi koji su natopljeni zabranom koja traje tek nekih desetak tisuća godina. Zabrana incesta je civilizacijska tekovina, političko-ekonomski uvjetovana, i nema uporište u ljudskoj biologiji kao što su to ozbiljni istraživači odavno konstatirali, izravno ili neizravno, primjerice Merleau-Ponty i Lévi Stross, kao i Bataille koji je to učinio i u literaturi i u teoriji. Ako sam ja antropolog biologističkog usmjerenja, a što bi u tome bilo loše, onda su to i spomenuta trojica. Ljudska seksualnost je disperzivna i ne podnosi jednoobrazna ograničenja, zato mi je smiješna rečenica koju kritičar *Fatalnih žena* izgovara misleći na kršenje zabrane incesta. Kaže on da se "u stvarnosti nađe manijaka koji spavaju s užom rodbinom". Znači svi koji spavaju s užom rodbinom su manijaci, znači da je čovječanstvo prije desetak tisuća godina bilo masovno sastavljeno od manijaka. Kritičar ne uočava jednostavnu činjenicu da – ako ne računamo manično-depresivne ubojice – pojam manijaka egzistira tek u okvirima neke zabrane prirodnih manifestacija tjelesnosti, lacanovski rečeno *manijak* egzistira tek kao kulturalni, odnosno pravno regulirani psihoprijepor u legitimnoj žudnji tijela. Doista, malo toga se promijenilo osim što je histerički diskurs religijskog, političkog ili kulturalnog tipa nešto slabiji.

Prividna edukacija

Iz rečenog je jasno da bismo tvoj cjelokupni rad mogli nazvati i svojevrsnom misijom rušenja društvenih tabua. Pri tome si otvoren, prodoran, beskompromisan i ljute te oni koji ti se suprotstave ili te kritiziraju. A možda je samo riječ o nemogućnosti da tako otvoreno sagledaju i razgovaraju o ljudskoj seksualnosti primjerice. Još se boje, neugodno im je... Treba li za njih imati strpljenja ili se iza svega krije hipokrizija?

– Naravno, u pitanju je hipokrizija, i sve bi bilo jednostavno da je jednoznačno razvidna. Nažalost, hipokrizija je samo posljedica civilizacijskog ugnjetavanja pučanstva. Korijeni tog ugnjetavanja su duboki, prijepori veliki. Već gotovo 30 godina tu i tamo zauzimam se za uvođenje predmeta ne samo teorijskog, nego i praktičnog seksualnog odgoja, od osnovne škole do fakulteta. A ponekad u kratko intoniranoj depresiji, izazvanoj prijateljskom diskusijom, kroz šalu kažem da se u okviru tog predmeta moraju proučavati, barem od prve godine fakulteta, barem tri knjige: *Strukturalna antropologija* Lévi Straussa, *Fenomenologija percepcije* Merleau-Pontyja i Batailleov *Erotizam*. Ponekad, zapanjen svečanom zaostalosti školstva, pristajem samo na *Fenomenologiju percepcije*. Stoga, usput rečeno, nije teško zamisliti moje mišljenje o recentnim te napadno smiješnim tv-emisijama posvećenim seksualnosti, emisijama koje se bave posljedicama a ne uzrocima, koje se bave prividnom edukacijom a ne stvarnom kirurgijom.

Gledam te zaostale ili, što je još gore, nepoštene intelektualce kako se grče u razumijevanju krize modernog braka i njezinom razrješenju, a da uopće nisu postavili fundamentalno pitanje je li monogamni brak jedina naravna varijanta bivanja u dvoje. Oni o tom kulturalnom iznašašću, koje kao moderan brak traje manje od dvjestotinjak godina, govore otprilike onim žarom kao vjernici o Bogu, govore o braku kao o nekom neupitnom te samorazumljivom predmetu kao što je, primjerice, stolac ili olovka. Čak ne spominju ni nevinu Kantovu definiciju braka koja kaže da je brak zapravo ugovor o uzajamnom posjedovanju tijela. Kad me prođe depresija, koja traje iznimno kratko zbog mojih umjetničkih obaveza, zapjevam neku lascivnu pjesmicu u kojoj je izvorna inteligencija narodnog duha već odavno dokučila istinu, recimo neku koja tretira doista mutnu a uzbudljivu erotsku poziciju punice i zeta. Moj lik je i u toj sferi elastičan, na fini način iznevjerava krutu katoličku viziju braka, moj pisac ljubića, Milky Way, brak shvaća kao dobar ritual, uzajamno pomaganje u dobru i u zlu, ali s mnogo veselog promiskuiteta.

Ruralizacija književnosti

Osim toga, taj pisac ljubića iz romana, Milky Way, obračunava se, kao i ti u stvarnom životu, s cjelokupnim strukovnim miljeom, s kolegama književnicima od Krleže do naših dana.

– Da, to je posebno smiješno i poticajno jer on je pisac ljubavnih romana. Istodobno, on je iznimno obrazovan i istinoljubiv. Ipak, a na što nisam kao autor mogao utjecati, on se za razliku od mene odlučio pisati književnost bijega, ljubavne romane. Aura prividnog humanizma kojom on opravdava tu čudnu odluku o pisanju ljubavnih romana, zapravo je pohlepa za novcem i lijenost. Nažalost, on je tek blistavi tekstualni zabavljač, piše estradnu književnost i dobro se zabavlja na račun publike koja nije sposobna za zahtjevnije štivo. Ponekad mi se čini da je on prihvatio Nietzscheov naputak

> Zalažem se da tzv. *hard-core-porno* zadobije u književnosti dostojanstvo, na primjer, dobrog opisa prirode, što u stvari čin opisa kopulacije i jest, dakle opis gibanja jednog od brojnih modusa prirode, da zadobije dignitet jedne od figura užitka kao, primjerice, jedenje

o tome da onog koji je na rubu treba još malo pogurnuti. Što se tiče obračunavanja, Milky Way je u odnosu na njegova autora tek blagi prosvjednik bez kvalitetna programa umjetničke prakse koja bi implicitno i eksplicitno dezavuirala trgovački sjaj i umjetničku bijedu kolega. Također, za razliku od njega, ja se istinski ne ljutim na njih, možda sam to činio u svojim počecima. Sada, kada pretjeraju u svojem beščašću, u svojoj bolesnoj žudnji za publicitetom pošto-poto, bez stvarne korespondencije s objavljenim djelima, malo ih opomenem znajući da od toga neće biti neke veće koristi, tek toliko da umirim svoju dušu i javno angažiranog intelektualca. S vremenom sam uočio da je daleko bolje literarno ih iskoristiti, i, iako to nije politički korektno, ugraditi njihove negativne karaktere u negativne karaktere priče, romana, drame, spektakla. No, politički korektna umjetnost doista je teško zamisliva…

Nedavno si izjavio da u pozadini ruralizacije naše književnosti leži siromaštvo.

– Mislio sam na duhovno siromaštvo, na siromaštvo imaginacije čiju revitalizaciju, primjerice, predlaže Ihab Hasan, teoretičar dubokih uvida. Mislio sam na odsustvo stvarnih literarnih vizija, ozbiljnih umjetničkih projekata općenito. U takvoj situaciji, ruralizacija jest neizbježna.

...ali , postoji i materijalno siromaštvo pisaca. Bi li to možda mogao biti signal mecenama, državnim i privatnim, da pomognu, obogate pisce, pošalju ih malo da vide svijeta, nauče strane jezike… Zvuči zgodno kao projekt, no bi li to donijelo i bolju književnost?

– Ne nužno. Kad bi o tome ovisila bolja književnost, sve bi bilo jednostavno. Osobno znam nekoliko erudita, ljudi koji govore i pišu četiri ili pet jezika, ali koji uza sva panična nastojanja ne mogu proizvesti relevantno umjetničko djelo. Pretpostavljena potpora pomogla bi tek onim talentiranima da lakše žive i rade. Što se tiče njihovih djela, ona će biti jednako kvalitetna bilo da su nastala u najcrnjem siromaštvu ili usred glamura bezbrižnog življenja.

Krivo postavljena žudnja

Licemjerje i laž koji su glavni motivi tvog djelovanja središte su i predstave* Gola Europa. *Tvrdiš da je ista situacija i kod nas i u Londonu i u Berlinu… Znači li to da su to dvije kategorije oko kojih će se sve države, članice i ne članice Europske unije, najlakše okupiti? Sadrži li žudnja našeg društva za članstvom u takvom društvu samo pragmatičnu političku korektnost ili se možemo nadati još kakvu boljitku, kvaliteti?

– Ta dva motiva, uz ekonomski te vojnopolitički, svakako će ujediniti Europu. Naša žudnja jest krivo postavljena, prebrzo smjera, u ekološkom aspektu jest kontraproduktivna. Prihvatiti standarde ujedinjene Europe znači prihvatiti i sve loše stvari, osobito bjesnilo globalnog kapitala koje će devastirati, na primjer, srednjodalmatinske otoke i Velebit najkasnije za desetak godina nakon našeg ulaska 2007. U takozvanoj političkoj korektnosti krije se neobično snažna politička nekorektnost.

Jesi li u izvedbi* Gole Europe *vidio napokon svoj tekst na pozornici?

– Vidio sam samo jedan sloj, onaj estradni, ono lepršavo epohalno drhtanje banalnosti na način MTV produkcije. Ostala tri dubinska sloja, politički, erotički i filozofski, su izostala. Režiser nije htio ili nije imao snage, ili nije shvatio veliko bogatstvo koje može iskoristiti u zahtjevnijoj produkciji. Moja dramaturgija aproksimativno

strogo kontroliranog kaosa to doista omogućuje. Poseban je problem upitna asistencija dramaturginje koja jednostavno nije razumjela moju poetiku. Predstava je dobra zahvaljujući tome što je u mojoj dramskoj poetici prisutan i sloj sveprožimajuće banalnosti koji krasi Europu, a još više njezinu mlađu sestru Ameriku.

Tekst* Gola Europa *radit će se u New Yorku i na sarajevskoj Akademiji, šuška se da će Branko Brezovec postaviti tvoj čuveni* Plaidoyer po pički, *uskoro putuješ u Amsterdam, ove godine izlazi ti roman* Ledene haljine... *Čini se da ćeš imati mnogo posla? Možeš li nam otkriti o kakvim je sve projektima riječ, odnosno u kojoj su fazi?

– Da, posla je mnogo. *Gola Europa* treba biti postavljena u sezoni 2003/2004. u New Yorku. Brzina realizacije, kao i obično, ovisi o novcima. Ministarstvo kulture pripomoglo je moj boravak tamo tek simbolički. Sada sam usred tzv. *fundraising* paranoje skupljanja novaca, ma uobičajena kazališna i ne samo američka Golgota za neprofitne predstave koje ne tendiraju k pitkom tipu produkcije s Broadwaya… Dekan sarajevske Akademije, inače profesor glume, namjeravao je raditi tekst na drugoj godini, ali se u dogovoru sa studentima odlučio za treću godinu. Branko Brezovec režirat će *Plaidoyer* kao *Plaidoyer per pussy* u riječkom HNK iduće sezone. Nadam se da ovaj put ništa neće omesti produkciju tog *evergreen* projekta. U Amsterdam, u najmanjoj mjeri hipokrizijska točka Starog kontinenta, europski New York. Odlazim sljedeći mjesec. Pokušat ću organizirati postavljanje moje plesne drame *Bordel divljih jabuka*. Paklena kombinacija sastoji se u ideji da mjesto izvedbe bude u *Red Lights District*. Pokušao sam u Parizu, nije uspjelo, Jérôme Bel je rekao da ne može; u Berlinu, iako naručen za godišnjak *Ballet-Tanza*, taj je tekst odbio izdavački savjet, ne glavni urednik, s obrazloženjem da bi Pina Bausch mogla tužiti časopis… Čini se da nijedan moj projekt ne može bez problema usred svakovrsnih metastaza hipokrizije… Nadam se da barem s *Ledenim haljinama* neće biti problema, iako…

Na meti

Prekinuta pravosudna omerta

Andrea Dragojević

Od prekoravane djece postali smo punoljetni građani i stoga je presuda "gospićkoj skupini" vjerojatno najznačajniji događaj, koji strši među tro-i-nešto-godišnjim koalicijskim imponderabilijama

Tihomir Orešković, Mirko Norac i Stjepan Grandić proglašeni su na Županijskom sudu u Rijeci nepravomoćnom presudom krivima za ratne zločine nad civilnim stanovništvom šireg gospićkog područja u jesen 1991. godine". Tako je glasila kratka vijest pristigla s riječkog suda, koja je u proteklih nekoliko dana bila vjerojatno najkomentiraniji pravno-politički događaj u nas. Podsjetimo, Orešković je osuđen na 15, Mirko Norac na 12, a Stjepan Grandić na 10 godina zatvora.

U presudi, među ostalim, stoji kako je u postupku utvrđeno da su Orešković i Norac izdavali naloge za odvođenja civila iz njihovih kuća i podruma te za njihovu likvidaciju, kao i to da je Norac osobno ubio jednu ženu. Potvrđeno je također da je u Kriznom štabu za Liku održan tzv. smrtonosni sastanak, nakon kojega su najvažnije osobe tadašnjeg ratnog Gospića, i to po nalogu Norca i Oreškovića, krenule u planiranu likvidaciju koja je rezultirala ubojstvom najmanje deset civila u Pazarištu. Sutkinja Ika Šarić također je utvrdila da civili ubijeni na gospićkom području, njih najmanje 50, ni na koji način nisu sudjelovali u ratnom sukobu, te da nisu pomagali neprijatelju. Navela je i to da je u postupku utvrđeno da je u to vrijeme u Gospiću vladala atmosfera straha te da je Orešković bio najvažnija i najutjecajnija osoba u gradu.

Zakon sudnice i zakon ulice

Pri izricanju kazne Stjepanu Grandiću je kao olakotna okolnost u obzir uzeta obiteljska situacija i djelomično priznanje djela, Mirku Norcu mladost u vrijeme počinjenja kaznenog djela, a Tihomiru Oreškoviću sadašnje zdravstveno stanje. Otegotne su im pak okolnosti broj ubijenih osoba, premještanje mrtvih tijela i spaljivanje leševa u cilju prikrivanja zločina, činjenica da je četvero djece ostalo bez oba roditelja, te da je ubijena jedna cijela obitelj – Pantelići. Sutkinja Šarić potom je navela kako je uzeto u obzir da je sve to počinjeno u okolnostima nametnutog obrambenog rata, kao i to da osuđenici nisu ni prije ni poslije tih događaja počinili druga kažnjiva djela. Uz to, istaknut je njihov doprinos obrani, dolazak i ostanak na bojišnici u situaciji kada su mnogi, kako ih je sutkinja nazvala, "veliki i pošteni Hrvati", otišli iz Gospića.

Pri procjeni značenja ovakve, premda još nepravomoćne, presude koja je odmah uzbudila nacionalnim patosom impregnirane duhove, upravo se neodoljivo nameće poznata nacional-patetična retorika: povijesnim događajem možemo proglasiti to što su hrvatski sudovi prvi put nekoga osudili za ratni zločin počinjen s hrvatske strane. Povijesnim i stoga što prvi put nismo pasivno čekali da nam netko drugi pomete pred vlastitim vratima, kako bi mi svoje fine noseve mogli svisoka okretati u stranu, izbjegavajući iritaciju vlastitom prljavštinom. Od prekoravane djece postali smo punoljetni građani i stoga je ova presuda vjerojatno najznačajniji događaj, koji strši među tro-i-nešto-godišnjim koalicijskim imponderabilijama.

Za razliku od splitskog suca Lozine, koji je dopustio da mu ulična gomila diktira događaje u sudnici, te donio oslobađajuću presudu za vojne policajce koji su mučili i ubijali ratne zarobljenike u Lori, Ika Škarić u Rijeci je napravila jasnu distinkciju između zakona koji vrijedi u sudnici i zakona linča koji se čuo pod prozorima, sažet u parole: "Crvena bando!" i "Cigani!" I još nešto, možda slučajno, ali vrijedno apostrofiranja: ratne zločince pravdi privode dvije žene – Carla del Ponte i Ika Škarić.

Otriježnjenje nacije

Osim toga, riječke presude, na neki način, za pravo daju i Milanu Levaru, Gospićaninu koji je svoja nastojanja da prekine omertu i progovori o zločinu svojih kolega platio glavom. Nacionalni zavjet šutnje, koji je dodatno bio prisnažen čak i skandaloznom saborskom Deklaracijom o Domovinskom ratu u kojoj se jasno propisivalo što se o 1991. godini ima službeno misliti, najprije su prekidali usamljeni i hrabri glasovi, od kojih je jedan pripadao i kaniškom automehaničaru. No, dok se usamljenim ratnim protagonistima nije pridružila i jedna sudska presuda, makar bila i nepravomoćna, u nas se nije moglo govoriti o pravom prekidu dominacije mafijaškog principa. Jednako kao što je Levar prošao put od bezobzirnog ratnika preko čovjeka koji odbija likvidirati civile u ime nacije do pokajnika, isti je put prešla i Hrvatska – od zemlje čije vojske čine zločine za koje bivaju suđeni, ali od drugih (Bleiburg, Jasenovac), do države u kojoj sudovi napokon sami sude časnicima koji su svojeručno likvidirali civile ili isto naređivali. Civilizirane se zemlje od neciviliziranih ne razlikuju po tome čine li časnici njihovih vojski zločine ili ne, jer, kao što se zna, sve vojske siluju. Razlika je samo u tome uspijeva li sud pod nos nacije gurnuti njezino vlastito govno ili ne. z

Između redaka

Kako se stvaraju afere

Trpimir Matasović

Nitko se nije osvrnuo na činjenicu da su vjeroučitelji jedini nastavnici *civilnih* škola koje se ne odabire natječajem, nego ih postavlja *vjerska zajednica* po vlastitu nahođenju

Činjenica je da je velik dio hrvatskog medijskog prostora obilježen *žutilom* i potragom za *aferama*. Činjenica je, također, da se u toj potrazi često ne biraju sredstva – pa ako afere već nema, onda će je se stvoriti. No, isto je tako činjenica i da društvo u cjelini (koje, uostalom, od medija i očekuje afere) nije u stanju trezveno reagirati u takvim situacijama. Kronični nedostatak kulture polemiziranja dovodi do toga da se gotovo redovito *odabiru strane*, pri čemu je isticanje različitih svjetonazorskih (da ne kažemo *ideoloških*) stavova nerijetko daleko bitnije od utemeljene argumentacije.

Jedna od *svježih* afera jest i ona od prije dva tjedna, kada je *Večernji list* izašao s pričom o navodnom slučaju pedofilije u jednoj zagrebačkoj školi, pri čemu je *pikantan* podatak da je za pedofiliju osumnjičen svećenik-vjeroučitelj priči priskrbio i mjesto glavne vijesti na naslovnoj stranici. Uslijedili su komentari u drugim dnevnim novinama, *Jutarnji list* objavio je i razgovor s optuženim vjeroučiteljem, a nije trebalo dugo čekati da se o cijelom *slučaju* oglasi i *Glas Koncila*. A u čitavoj priči, u kojoj koješta *smrdi*, nitko nije *čist* – ni mediji, ni Crkva, ni škola, ni roditelji. Pomnijom analizom lako će se utvrditi da su, zapravo, najmanje odgovorni sporni vjeroučitelj i njegovi učenici.

Instrumentalizacija pedagoškog propusta

Krenimo od nespornih podataka: dotični vjeroučitelj uistinu je predavao vjeronauk učenicima četvrtih razreda i pritom se na pedagoški očito neprikladan način upustio u objašnjavanje Šeste zapovijedi ("Ne sagriješi bludno"). Sve ostalo čista je konstrukcija – za optužbe o pedofiliji nema nikakvih ne samo dokaza nego čak ni indicija. I, što se onda događa? Djeca roditeljima prenose što su čula na vjeronauku, roditelji dižu uzbunu, ravnatelj pokušava *slučaj* zataškati, a Katehetski ured premješta spornog vjeroučitelja u drugu školu i drugi grad. *Slučaj*, znakovito, na vidjelo izlazi tek tri mjeseca kasnije.

Sve je skupa nevjerojatan je primjer instrumentalizacije jednog pedagoškog propusta (daleko bezazlenijeg od mnogih koji se u hrvatskim školama događaju svakodnevno!) u svrhe koje s meritumom cijele priče imaju malo veze, ili je nemaju uopće. Roditelji i jedna skupina učitelja (predvođena bivšom ravnateljicom) žele diskreditirati ravnatelja škole u kojoj su međuljudski odnosi ionako zategnuti; ravnatelj pokušava izgladiti i zataškati slučaj kako ne bi ugrozio svoju poziciju; Katehetski ured premješta vjeroučitelja, jer Crkvi nije u interesu još jedan pedofilski *skandal* (premda ga ovdje nije ni bilo); mediji koriste priliku da stvore *sočnu* aferu, a Crkva, kad je već slučaj izišao na vidjelo, paranoidno ga pokušava prikazati kao dio protukatoličke kampanje, zgražajući se usput nad činjenicom da je afera na naslovnici *Večernjeg lista* osvanula upravo na obljetnicu smrti kardinala Kuharića.

U takvoj uzavreloj atmosferi gotovo je nezapaženo prošao podatak da sporni vjeroučitelj za svoj posao nije bio kvalificiran, a Katehetski ured taj je podatak potvrdio tek sada, bez obzira što je upit iz škole poslan još u prosincu. Nitko se nije osvrnuo na činjenicu da su vjeroučitelji jedini nastavnici *civilnih* škola koje se ne odabire natječajem, nego ih postavlja *vjerska zajednica* po vlastitu nahođenju. Ta će institucija, usput budi rečeno, nekvalificiranom svećeniku uvijek dati prednost pred kvalificiranim laikom – a broj nezaposlenih diplomiranih kateheta-laika nije zanemariv. A diskusije o prezentaciji sadržaja vezanih uz seksualnost u školskom sustavu gotovo da i nema – nedavna emisija Aleksandra Štulhofera na tu temu samo je potvrdila da su u vezi s tim stvari postavljene na vrlo slabe noge.

Nesuvisli argumenti

Istodobno, različite sukobljene strane potežu posve nesuvisle argumente: primjerice, da su djeca *isprovocirala* vjeroučitelja. Druga se strana, međutim, uopće ne pita kakav je to pedagog kojeg mogu *isprovocirati* desetogodišnjaci. Isti mediji koji su se naslađivali navodnom pedofilskom aferom elegantno su prešli preko podatka da je Vrhovni sud RH poništio suđenje jednom župniku koji je za pedofiliju već bio osuđen, te je stoga sumnja u njegovu krivnju očito daleko utemeljenija. *Glas Koncila*, umjesto da prozbori koju o profesionalnosti vjeroučitelja, u pitanje dovodi profesionalnost novinara, govori i o "sramotno niskom udarcu školskom vjeronauku", a usput vadi i klimavi argument o "većinskom katoličkom stanovništvu". Naravno, moguće je raspravljati o novinarskoj profesionalnosti, ali anonimni uvodničar lista koji iz broja u broj krši elementarne norme etičnog novinarstva baš i nije najpozvanija osoba za sudjelovanje u toj raspravi.

U nečemu se, ipak, treba složiti s *Glasom Koncila*: egzistenciju jednog čovjeka zaista nitko nema pravo ugrožavati. Samo što njegovu egzistenciju nije ugrozio samo jedan novinar, nego, neizravno, i čitavo društvo u kojem živi. z

kolumna

Mediji i mlijeko

Batine iz VIP "raja"

Nataša Govedić

Batina često ima nefizički karakter podcjenjivanja djece, grubog kritiziranja njihovih ostvarenja, etiketiranja djece krajnje negativnim atributima ("glupačo","nespretnjakoviću" itsl.), zanemarivanja djece

Zbog čega se "eksces" lakše oprašta medijskoj ikoni no anonimnom nasilniku? Ima li taj mehanizam ikakve veze s ideologijom nepogrešivosti domaćih generala (*svi smo mi Gotovina*) ili s nemogućnosti sagledavanja fašistoidnih crta Oca Nacije, pokojnog Tuđmana?

Kao što je pokazalo američko suđenje O. J. Simpsonu, kad je riječ o nasilju slavnih, pravne države imaju velikih problema sa statusnim licemjerjem. Slavni ubojice na sudu prolaze daleko bolje od onih anonimnih; bijelci (pokazuju sva istraživanja) u SAD-u dobivaju duplo lakše kazne od Afroamerikanaca. I lokalni slučaj Siniše Cmrka zorno potvrđuje da slavni nasilnici NE gube posao – kad televiziji donosiš velike novce iz marketinške blagajne, magistrica etike i TV šefica Jasna Ulaga Valić neće sankcionirati brutalnost Cmrkovih obračuna s asistenticama, koliko će voditi brigu o nesmanjenom utršku od prodaje Cmrkove (oduvijek agresivno kompetitivne i turboestradne) emisije. Sigurno je da bi ga otpustila da je kojim slučajem ošamario *nju*, ali kad

su u pitanju povrede nanesene statusno "nižim" bićima, domaći sustav moći ne štiti žrtvu – previše je zaokupljen "pokrivanjem" inih Bandića. U slučaju Siniše Cmrka, otvorenim pitanjem ostaje zašto suvremeni pedagozi toliko gnjave roditelje obuzdavanjem ne samo fizičke nego i verbalne te uopće *komunikacijske* agresivnosti odraslih, kad Siniša Cmrk, instruiran izravno od dragoga Boga (kako nam je demonstrirao u-nebo-vapećom gestikom pred kamerama emisije *Nedjeljom u dva*), ne dvoji oko toga da s djecom ipak treba tvrdo i oštro, "strogo i pravedno", *u guzicu* s nenasiljem.

Bog i batina

Uopće me ne čudi da je u čitavu transakciju kažnjavanja svakoga tko se Cmrku poslušno ne podredi osobno umiješan Svevišnji: upravo na HRT-u Jasne Ulage Valić Bog se sajamskom prozaičnošću ukazuje u gotovo svakoj emisiji, od onih posvećenih etici pobačaja do nogometaških puzanja po travi igralačkih terena; od emisija zabavne glazbe i prijenosa koncerata do opetovano repriziranih dokumentaraca o srednjovjekovlju. A batina je, kako su mi govorile Časne kada sam bila mala, dakako *iz Raja izašla*. Kao djevojčicu, mučilo me pitanje je li batina napustila raj zato što joj se tamo nije sviđalo ili možda zato što tamo za udarce nije bilo mjesta (Bog valjda ima metode učinkovitije i suptilnije od udaraca), ili je ipak iz Raja izašla zato što se u Raju modelno tuče djecu, pa onda tu praksu batinjanja ima nastaviti i na Zemlji. S vremenom sam shvatila da batina nema dva kraja, nego jedan jedini: tko god za njom posegne, degradira ne samo onoga koga udara nego daleko više samoga ili samu sebe. Batina je izašla iz pakla, u kojem valja potražiti i sve koji je koriste (uključujući tu i Časne). Batina često ima nefizički karakter podcjenjivanja djece, grubog kritiziranja njihovih ostvarenja, etiketiranja djece krajnje negativnim atributima ("glupačo", "nespretnjakoviću" itsl.), zanemarivanja djece itd. Jedan od tipičnih poremećaja dvosmjerne i respektabilne komunikacije s djecom upravo je navika mnogih odraslih da govore *djeci*, a ne *s djecom*. Mislim na ljude koji djeci daju upute, naredbe i objašnjenja, ne potičući ih da sami pronađu vlastita rješenja ili da artikuliraju vlastite stavove. Emisija *Turbo limač show* tipičan je primjer slično pokroviteljskog, zabavljački upakiranog nasilja.

Nevinost bez zaštite

Stankovićeva emisija s gostujućim Sinišom Cmrkom pokazala nam je nadalje kako "mag" dječje kompetitivnosti, neobično nalik retorici Džapića i Ljube Ćesića Rojsa, o sebi vrlo često govori u trećem licu, što također ukazuje na jezični primitivizam. Živahni Cmrk pati i od manije proganjanja: više je puta sugerirao kako uopće ne vidi zašto itko smatra tolikim problemom: a) udaranje ženske ili bilo koje osobe; b) udaranje neke osobe pred grupom djece. Po Cmrku, čovjek ima pravo puknuti kada svijet nije napravljen *točno onako* kako si je Cmrk to zamislio (zanimljivo je da u toj priči Cmrk uvijek sebe poistovjećuje s Bogom koji *drži* batinu, nijednom ne razmotrivši mogućnost da neka tuđa batina odalami *i njega*, recimo samo zato jer Cmrk ne zadovoljava uvjete nečijeg tuđeg "savršenog" svijeta). Centralna nedoumica turbolimač proroka glasila je ovako: zašto pravimo probleme od njegovih ispada vikanja i udaranja, kad je jasno da se čitava "hajka" digla samo zato što se hrvatska i posebno televizijska javnost želi dokopati njegova projekta, to jest njegove jednostavno "genijalne" emisije. No nevolja, po običaju, nije u tome što je Cmrk tipičan "iskreni" nasilnik koji jednostavno ne shvaća "gdje je pogriješio" i zašto se tužitelji grohotom smiju objašnjenima tipa "ruka mi je sama poletjela, a i ona je to tražila svojim ponašanjem", nego je nevolja u tome što Cmrk po svemu sudeći *nastavlja s radom*, dakle naše društvo nije u stanju profesionalnim sredstvima zaustaviti nasilnika, niti je u stanju pokazati djeci koja, sigurna sam, čitav slučaj prate s velikim interesom, zašto se nasilje ne isplati. U nijednoj zemlji demokratskih medijskih zakona osoba koja pokaže tolik stupanj hostilnosti i paranoje, pa i evidentne iskompleksiranosti (s patetičnim ponavljanjem kako ga "žene jako vole") ne bi mogla mirno nastaviti raditi dječje emisije, bez obzira na njihovu prethodnu tiražu. Kao što se nigdje na svijetu, a da nitko nije snosio ikakvu pravnu odgovornost za ekološku katastrofu koju je PUTO ljetos izazvao svojim protupropisnim radom, ne bi moglo dogoditi da PUTO jednako protupropisno *nastavi* s radom, i to samo zato jer domaće vlasti od nje imaju materijalne koristi. U nas je, međutim, oboje moguće. Kod nas su dokazani krivci *a priori* nevini, što znači da, kao društvo, živimo shizofreniju i ljudske i profesionalne odgovornosti.

Sportski metar

U Metkoviću je otac mladog rukometaša razbio glavu liječnici koja je od njega na pregledu tražila zdravstvenu iskaznicu – i to nakon što je liječnica ustanovila da VIP sinčić nema zdravstvene iskaznice, a ne kani ni mirno izaći iz njezine ordinacije, zbog čega je krenula pozvati policiju. Kasnije je privedeni otac, baš kao i Siniša Cmrk, tvrdio da ga je liječnica *izazvala*. Tko je ona da od jednog rukometaškog oca traži dokumente!? Jasno je da nasilnike u pravilu "izaziva" svatko tko im se ne pokori, a jasno je i da je naše društvo skrojeno po mjeri pokoravanja nasilnicima i obožavanja sirovih autoriteta. Hrvati (ne i "građani Hrvatske") još obožavaju Tahija, još izlaze na trg salutirati ideologiji crne košulje. U svim je pričama o razbijenim glavama i VIP agresivcima veoma važno zamijetiti da su za fizičkim nasiljem posegli ljudi koji roditeljsku ili odgojiteljsku odgovornost shvaćaju kao pravo na povredu slabijega, ne znajući nijednu od strategija mirnog rješavanja konflikta (Cmrk se, primjerice, pred TV kamerama hvalio kako on dispute *s muškarcima* rado rješava šakama, makar poslije tuče nije protivnik zajedničkog odlaska na pivu), kao i da je jedan značajan dio javnosti na to gledao blagonaklono, u stilu "svakome se može dogoditi mali eksces".

Pitanja

Zbog čega se "eksces" lakše oprašta medijskoj ikoni no anonimnom nasilniku? Ima li taj mehanizam ikakve veze s ideologijom nepogrešivosti domaćih generala (usp. slogane *svi smo mi Gotovina*) ili s nemogućnosti sagledavanja fašistoidnih crta Oca Nacije, pokojnog Tuđmana? Zbog čega temeljni proces identifikacije (kao poistovjećivanja) u Hrvatskoj uključuje sportaše, čije je ponašanje vrlo često degutantno nasilno i primitivno? Jesmo li još politička dječica koja "ne smiju" posumnjati u šibu u rukama očinskih figura? Zašto si oduzimamo moć protesta? Zašto toliko često okrivljujemo "sustav" zbog pasivnosti ili toleriranja nepravde koju sami prakticiramo? Zašto mala grupa nasilnika *mogućim* batinama obično tiranizira čitavu pasivnu gomilu? Zašto ne vjerujemo u intrinzičnu vrijednost *svakog* živog stvorenja, umjesto da nasjedamo na VIP hijerarhije "slavnih" i "neslavnih" osoba? Možda odgovor stvarno treba potražiti u djetinjstvu, ali ne onom koje kroje producentske moći Siniše Cmrka. Sve mi se više čini da bi se djeca bolje brinula o samima sebi no što to za njih čine institucije odraslih. A bila bi i manje poslušna, manje slomljena, manje sljedbenička. Nakon feminizma, ekologije i pokreta za životinjska prava, možda ne bi bilo loše da nam civilizacijski svane kako na zemlji živi još jedna, ovaj put dobno obespravljena skupina, koja također zaslužuje pravo glasa o svim najvažnijim pitanjima. Posebno o pitanjima nasilja. Z

Radovi učenika osnovne škole Ivana Brlić Mažuranić *u Slavonskom Brodu*

razgovor

Sanja Iveković

Žive skulpture & medijske interakcije

Započnimo sa '71. godinom, naravno, umjetničko-intervencijskom. Kojim ste radom sudjelovali na izložbi* Mogućnosti za '71 *u organizaciji Galerije suvremene umjetnosti koja je zamišljena kao niz intervencija u urbanom prostoru te u pejzažnim intervencijama u Koranskom parku skulpture u Karlovcu u sklopu akcije* Guliver u zemlji čudesa*, koju je iste godine organizirala Galerija studentskog centra?

– Moju intervenciju u okviru izložbe *Mogućnosti za '71* činio je rad što sam ga jednostavno nazvala *Prolaz*. Sastojao se iz niza neonskih cijevi koje sam oblikovala u formi spirale, a bile su postavljene uzduž cijelog Zakmardijeva prolaza. Odabrala sam taj prolaz jer je u njemu promet uvijek vrlo živ, a željela sam na neki način tematizirati urbano kretanje. Zahvat je bio prilično skup i kompliciran. Bilo je teško postaviti sve te neonske cijevi, a izvođač nas je upozoravao da je i opasno po život. I kada smo konačno sve postavili, stvar je trajala samo dva dana. Ono što me doista osvijestilo bila je notica koja je sljedećeg dana objavljena u *Vjesnikovu Komunalnom glasniku*. Novinar je pohvalio ideju gradskih očeva što su konačno osvijetlili Zakmardijev prolaz. *(smijeh)* Navedenu inicijativu, kaže, podržava, ali ipak ustvrđuje da *izvedba* očito nije bilo pametno zamišljena. Naime, neonske cijevi nisu bile zaštićene i, naravno, *netko* je intervenirao noću nakon dva dana urbanom intervencijom drugog tipa. *(smijeh)* U tom članku novinar je isto tako apostrofirao kako je *jako važno* da se upravo *taj* prolaz osvijetli s obzirom na to da djevojke iz obližnje gimnazije koje tuda prolaze, na tom mjestu doživljavaju *susrete neugodnih vrsta*. *(smijeh)* Naveden komentar uputio me na razmišljanje o društvenoj ulozi *takve* umjetnosti. Počela sam razmišljati o intervencijama koje u urbanom prostoru izvode *sami* građani. Slijedilo je razdoblje u kojem sam se tom temom intenzivno bavila, no svi projekti ostali su samo na papiru. Velik dio tih skica je objavljen u talijanskom časopisu *Inpiù* 1974., što ga je uređivala grupa talijanskih arhitekata koji su vrlo radikalno promišljali grad kao mjesto za umjetničke intervencije. U separatu pod naslovom *La riappropriazione dell' ambiente* publicirana je dokumentacija o akcijama i radovima umjetnika *nove umjetničke prakse* iz Jugoslavije. U uvodnom tekstu urednik jako hvali radove i napominje kako je *tu* riječ o umjetničkoj praksi koja je autentični izraz *našeg* samoupravnog sistema koji promišlja kulturu i umjetnost kao relevantan društveni čin, a ne kao proizvodnju potrošačkog dobra koje je namijenjeno tržištu. Pokret kojem je pripadala spomenuta grupa arhitekata bio je ljevičarske orijentacije. *Doma* za te naše ideje nije bilo baš mnogo sluha. *(smijeh)*. A *Guliver* u Karlovcu… *(smijeh)* Ne bih htjela spominjati svoj rad u okviru te odlične akcije. Moj doprinos je bio beznačajan.

Otkucaji srca

Zanima me razlikovna odrednica između Vašeg prvog performansa* Otvorenje *(1976.) i njegove izvedbene varijante* Inaugurazzione*, što ste je izveli u galeriji Tommaseo u Trstu godinu dana kasnije, s obzirom na to da prvi performans niste uvrstili u katalog o svojim performansima/instalacijama iz 1980. godine.

– *Otvorenje* sam izvela 1976. u Galeriji suvremene umjetnosti na svojoj samostalnoj izložbi *Dokumenti 1949.-1976*., koja je za mene bila izuzetno značajna jer sam tada prvi put pokazala velik broj konceptualnih radova. Osim toga, radilo se o nastupu u uglednoj instituciji, pa je bilo normalno da sam kao mlada umjetnica bila jako uzbuđena. Kako se približavalo otvorenje izložbe, tako je moja nervoza rasla. Dan prije otvorenja odlučila sam *tu* situaciju pretvoriti u svoj prvi performans. Na brzinu smo nabavili audio opremu i stetoskop koji smo povezali s pojačalom i zvučnicima. Prije nego su posjetitelji počeli ulaziti u galeriju, stala sam kod ulaza gdje sam ostala cijelo vrijeme. Na ustima sam imala ljepljivu vrpcu, a stetoskop sam pričvrstila ispod spužve kojom sam se obmotala kako bi tonska izolacija bila što bolja. Mislim da je već taj moj "frankenštajnski" izgled kod posjetitelja izazvao poprilično neugodu. *(smijeh)* Većinu performansa nisam ponavljala, međutim, *taj* sam ponovila u galeriji Tommaseo u Trstu jer sam tamo imala vremena za pažljivu pripremu, a imala sam i cijelu galeriju na raspolaganju kao i dobru tehniku za snimanje i reprodukciju. Za vrijeme performansa stajala sam u malom galerijskom *officeu* u koji su posjetitelji ulazili pojedinačno. Svaki moj pojedinačni susret je snimio fotograf koji je fotografirao kroz rupicu na zidu sobe. Naravno, cijelo vrijeme se u galeriji, gdje je bila publika, reproducirao zvuk rada mog srca. Drugi dan sam postavila instalaciju koja se sastojala od niza fotografija tih mojih pojedinačnih susreta i magnetofonskih vrpci koje su posjetitelji mogli slušati za vrijeme održavanja izložbe.

Nataša Govedić i Suzana Marjanić

Performans je uvijek bio samo *jedan* oblik mog umjetničkog rada. U osamdesetima više sam se koncentrirala na video produkciju i na video instalacije. I u jednom i u drugom mediju performativni elementi su bili i ostali važna karakteristika moje produkcije

Poticajnim smatram onaj feminizam koji je antiesencijalistički, dakle onaj koji funkcionira kao kritička praksa, a ne *doxa*, koji se shvaća kao dinamička i samokritična odgovornost, a ne *program*

Video/performans Inter nos*, 1978.*

Taktilna komunikacija i video performans

Za performans* Inter nos*, što ste ga izveli u zagrebačkom MM centru 1978. godine, Marijan Susovski, u spomenutom katalogu, uz ostalo ističe da je riječ o Vašem prvom performansu u čiju ste strukturu uključili i video, čime ste dodir, taktilnu komunikaciju iz prethodnog performansa, ukinuli video-preprekom/intermedijem.

– Mislim da bih i u *Otvorenju* koristila video da sam mogla nabaviti kameru. U tim ranim performansima koristila sam video tako da sam kameru tretirala kao *drugi* pogled na scenu. Obično je video bio posrednik između mene kao izvođača i publike; predstavljao je konstitutivan element strukture djela bez kojeg se događaj ne bi mogao realizirati. Također mi je bilo stalo da snimak koji je nastao za vrijeme performansa bude ostvaren na način da kasnije funkcionira kao samostalan video rad. *Inter nos* je producirao MM centar i sjećam se da nismo mogli nabaviti dvije kamere; jednu nam je ustupila policija. *(smijeh)* Prostor performansa činile su tri prostorije &TD-a. Ja sam se cijelo vrijeme nalazila u jednoj zatvorenoj sobi, pa me publika za vrijeme performansa nije mogla vidjeti. Posjetitelji su pojedinačno ulazili u drugu sobu. Između nas se nalazio *video link*. Naš privatni dijalog inicirala sam svojim intervencijama na *ekransku sliku* posjetitelja, što je poticalo njegovu/njezinu reakciju, i taj naš zajednički virtualni susret se snimao. Publika se nalazila u trećoj prostoriji i mogla je vidjeti samo *pola informacije*, dakle samo snimak posjetitelja. Na videu se danas može vidjeti kako je ta privatna komunikacija između mene i posjetitelja bila vrlo "vruća" usprkos "hladnoj" medijskoj vezi. *(smijeh) Društvo spektakla* je već zamijenilo *društvo statista. (smijeh)* Da pojasnim za čitatelje: *performans* se sastojao *od* glađenja, maženja, lizanja ekrana itd., a kako je kamera bila postavljena tako da su u kadru bile samo naše glave, rezultat je bila slika koja je nalikovala na pravi ljubavnički susret. Zbog toga sam kasnije doživljavala da mi prilaze *neki* ljudi koje nisam poznavala i obraćaju mi se kao osobe koje su sa mnom imale vrlo osoban kontakt: *"Sjećaš me se? Mi smo se lijepo družili u kazalištu &TD?" (smijeh)*

Privatni i javni performans

Možete li objasniti kontekst performansa* Meeting Points*, što ste ga izveli u umjetničkom centru Western Front u Vancouveru 1978. godine?

– *Meeting Points* tematski je sličan prije navedenim performansima jer isto preispituje komunikaciju između umjetnika i publike, a scenarij performansa naglašava njegov specifični karakter kao *rada-u-realnom-vremenu*, u konkretnom prostoru. Kao gostujuća umjetnica tog centra bila sam pozvana da realiziram novi rad i predstavim ga u galeriji koja se nalazi u kući u kojoj sam boravila. Tako sam često imala prilike da sama šećem praznom galerijom – danju i noću. Kako sam tamo boravila već mjesec dana, upoznala sam i mnoge umjetnike kao i one koji su stalno svraćali u Centar. Imala sam dojam da mogu predvidjeti kako će se *oni* ponašati kada ih pozovem na vlastito otvorenje. Odlučila sam da to bude startna pozicija za performans. Nazvala sam ga *Meeting Points (Točke susreta)* jer sam pod galerije označila mrežom točaka koje su mi služile za orijentaciju u kretanju prostorom. Prvi dio performansa činilo je moje hodanje, stajanje, okretanje itd. praznim prostorom, pri čemu sam snimala svoj govor kako se krećem navedenim točkama. Taj "privatni" performans traje točno 30 minuta; započinje mojim ulaskom u galeriju, a završava izlaskom. Dakle, ovdje, kao i u mnogim drugim performansima koje sam radila u galerijama – galerijskim performansima, taj *prostor "bijele kocke"* tretiram kao *prostor igre*. Zadaća te prve akcije bila je da pokušam predvidjeti gdje će biti i kako će se ponašati ljudi koji će doći u

galeriju. Sve je snimala kamera koju sam postavila u ugao ispod stropa u poziciju kamera za nadgledanje. Sljedećeg dana taj video se pušta na televizoru, a kamera opet snima događaj iz iste pozicije, pa moju "živu" izvedbu prati reprodukcija moje *jučerašnje* akcije. "Javni" performans započinje isto tako mojim ulaskom u galeriju u kojoj su sada posjetitelji. Slušajući svoj vlastiti snimljeni glas, *sada* pokušavam ponoviti svoje kretanje prostorom kojim se kreću i drugi. I ovdje je, dakle, bila želja da se ostvari jedna drukčija interakcija s publikom, odnosno od posjetitelja se zahtijevalo da donesu određenu odluku o svojoj ulozi u kreiranju događanja. Mogli su izabrati aktivnu ili pasivnu poziciju, no u oba slučaja unaprijed zadana čvrsta struktura rada koji je svima bio poznat omogućavala je da *live* izvedba učini *performans* publike što vidljivijim.

Plesni performans i ironizacija političkoga rituala

Zanima me kako je nastala realizacija Vašeg* 1. beogradskog performansa *1978. u Studentskom kulturnom centru u Beogradu, kojim ste ironizirali izvedbu političke ceremonije pozdravnoga predstavljanja?

– Beogradski studentski kulturni centar koji je svake godine organizirao *Performance Festival* bio je kultno mjesto za *novu umjetničku praksu*, a posebice za performans. Taj moj *1. beogradski performans* istovremeno je bio i moj zadnji beogradski performans. *(smijeh)* Naslovom sam poentirala da je riječ o mom prvom nastupu u Beogradu koji se dogodio relativno kasno. Zamislila sam da performans ima oblik koji podsjeća na gostovanja *neke značajne političke ličnosti*, dakle da parafrazira ritual koji smo svakodnevno gledali na televiziji: predsjednik države ulazi u neku tvorničku halu, hoda *okolo*, razgledava *neke* strojeve i rukuje se s *prisutnima*. Htjela sam da moj prvi kontakt s beogradskom scenom bude *takav* performans, da ima *tu* ironijsku distancu i prema mjestu izlaganja i prema samom radu. Na pod sam aplicirala crtež koji sam precizno slijedila, tako da su prisutni mogli pretpostaviti moje kretanje. Biljani Tomić, kao voditeljici Galerije, dodijelila sam ulogu *pratilje* koja me predstavlja prisutnoj publici. Performans je započeo našim ulaskom u punu galeriju, a pratio nas je kamerman. Za muzičku podlogu odabrala sam *Blue Tango*. Često ističem da sam naročito u *tom* performansu mogla iskoristiti svoje mladenačko plesačko iskustvo. *(smijeh)* Za razliku od drugih performansa koje sam vremenski odredila, ovdje je struktura rada bila "otvorena". Naime, ideja performansa je bila da se ta vrlo rigorozna koreografija koju sam u početku izvodila, postupno mijenja i naposljetku nestane. Tako je moje kružno kretanje prostorom bivalo sve sporije; moje ponašanje je postalo sve opuštenije, dakle kao performerica polako se *gubim* u publici i na kraju potpuno *nestajem* kao izvođač. Muzika je tu imala značajnu ulogu, a *Blue Tango* je očito bio dobar izbor – na kraju smo svi plesali tango. *(smijeh)*

Podroom – alternativa državnom prostoru

Svibnja 1978. s Daliborom Martinisom ste svoj podrumski atelje u Mesničkoj 12 oblikovali u alternativan umjetnički prostor Podroom. Međutim, Marijan Susovski u* Inovacijama u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina *(1982.) ističe kako su ubrzo nastale nesuglasice u koncepciji rada* Radne zajednice umjetnika. *U intervjuu za* Konturu *(3/4, 1998.), uz ostalo, navodite kako ste na prvoj izložbi u Podroomu bili "jedina žena uz devetnaestoricu muških umjetnika".

– Da, Dalibor i ja imali smo *taj* atelje u koji smo uložili dosta novca i dosta rada. Nazvali smo ga Podroom jer se nalazio u podrumskim prostorijama. Odlučili smo taj privatni prostor ponuditi kao javni galerijski prostor jer smo vjerovali/mislili da se umjetnici *sami* moraju organizirati. Pozvali smo na suradnju sve umjetnike za koje smo mislili da su nam po prirodi svoga rada bliski. Činjenica jest da je to u ono vrijeme bila doista značajna gesta za našu malu povijest umjetničkog organiziranja. To je bio prvi prostor takve vrste koji je bio zamišljen kao alternativa državnoj instituciji. Mislili smo da takva *alternativa* može funkcionirati kao projekt samo onda ako se i svojim radom razlikuje od ostalih izlagačkih prostora u gradu, a navedeno je pretpostavljalo da *zajednički* osmišljavamo jedan *drukčiji* program rada. Nismo smatrali zanimljivim da se u prostoru organiziraju samo "obične" samostalne ili grupne izložbe. Željeli smo formulirati neki novi koncept izlaganja. Naravno, *mnogi* nisu bili tome skloni; smatrali su *to* nametanjem nekog našeg "projekta". *Oni* su u Podroomu prvenstveno vidjeli mogućnost da svaki umjetnik može izvesti rad na način na koji to *on* želi, što je u krajnjoj liniji, pretpostavljam, bilo i pametno i legitimno. Kada smo krenuli u taj projekt, nazvali smo ga *Radna zajednica umjetnika*, čime smo mislili da ćemo razviti neki zajednički radni koncept, a kako nismo uspjeli pronaći *to* zajedništvo i kako smo ostali u manjini, nas dvoje smo se povukli. To je bila mala škola demokracije. *(smijeh)*

Da, istina je da je na prvoj izložbi u Podroomu, koju je inicirao Josip Stošić, sudjelovalo devetnaest autora i da sam bila jedina žena umjetnica. To je tada bilo sasvim uobičajeno; naša konceptualna scena sedamdesetih je bila muškog roda. Iako su me kao umjetnicu *muški* kolege tretirali s poštovanjem, u Podroomu ipak mi je bila dodijeljena uloga *domaćice*. Naime, nekako se *prirodnim* činilo da *ja* obavljam te *ženske* poslove: čišćenje prostora poslije izložbe, bacanje smeća, praznih boca... *(smijeh)* I to je bio jedan od mojih osobnih razloga zbog kojeg nisam previše žalila za Podroomom. *(smijeh)*

Video/izvedbeni duet Martinis - Iveković

I dok ste s Daliborom Martinisom na području video umjetnosti ostali upisani i kao duet, zajedno izvodite samo jedan performans* – Vrijeme u Amsterdamu *(1979.). Možete li interpretirati koncept navedenoga performansa kojega, primjerice, ne uvodite u svoj katalog o performansima-instalacijama iz 1980. godine?

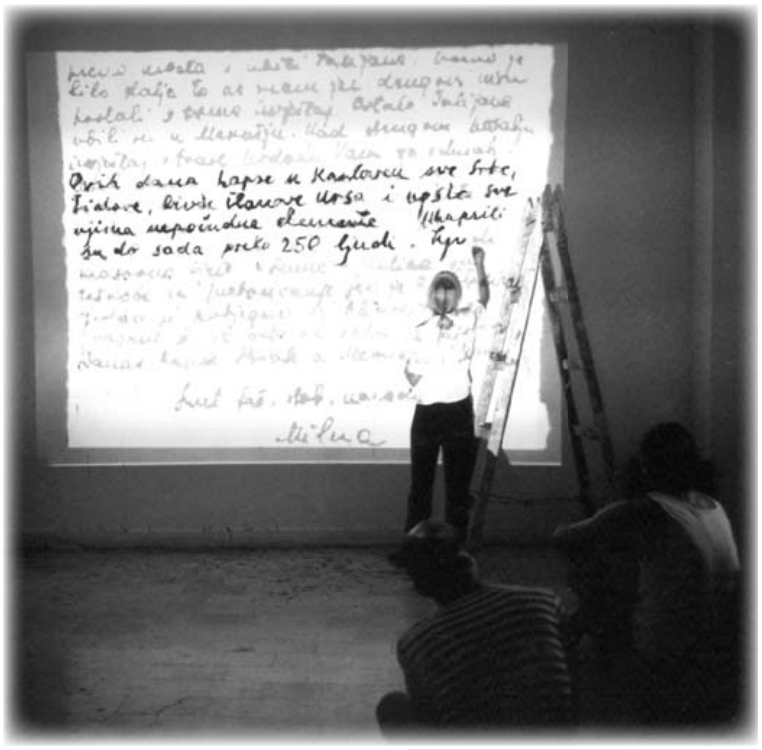
– Taj performans nije u tom katalogu jer na svega šest ponuđenih stranica nije moglo puno *toga* stati. Meni je bio osobito drag jer je na jedan sasvim *drugi* način promišljao naš odnos kao *para*, naše uloge kao umjetnika, a isto tako promišljao je na jedan nov način *vrijeme*, a i

> Postoje dobri razlozi zašto moćnici u kulturi i dalje njeguju modernistički stav o nuždi razdvajanja umjetnosti od društvenih i političkih područja i taj stav govori o ograničenom razumijevanju što pojam "politika" može obuhvaćati

mjesto gdje se akcija izvodi. Odvijao se ispred impozantnih vrata bivšeg zatvora kojeg je galerija De Appel tada koristila za umjetničke manifestacije. Bili smo pozvani da sudjelujemo na međunarodnoj izložbi *Works and Words* u kojoj su sudjelovali umjetnici iz bivše Istočne Evrope. Vrijeme našeg boravka odlučili smo provesti izvodeći performans. Osnovni je koncept bio da *odigramo uloge* figurica *muškarca i žene* koji pokazuju *kišu*, odnosno *sunce* na popularnoj barometarskoj kućici. Tamo smo kupili jednu kućicu i postavili je na zid s nutarnje strane vrata. Ideja je bila da stojimo na tom mjestu *puno radno vrijeme* svakog dana i da, naravno, pokazujemo kakvo će biti vrijeme. *(smijeh)* I stvarno smo uporno stajali sedam dana; bilo je prilično naporno. *(smijeh)* Prilazili su nam prolaznici, susjedi su nam donosili hranu i piće, turisti su nas snimali... a ubrzo su bili pozvani i novinari. Kada su čuli da smo umjetnici iz Jugoslavije, zainteresirali su se još više za našu *živu skulpturu. (smijeh)*

Izvedba i gluma: proizvodnja suza

Između Vašeg performansa* Romeo is Julija *(1983.) i sljedećeg performansa* Delivering Facts, Producing Tears *(1999.) prolazi šesnaest godina. Zanima me kontekst posljednje navedenog performansa.



*R*epetitia est mater (Sjećanje na budućnost), *1999.*

– Performans je uvijek bio samo *jedan* oblik mog umjetničkog rada. U osamdesetima više sam se koncentrirala na video produkciju i na video instalacije. I u jednom i u drugom mediju performativni elementi su bili i ostali važna karakteristika moje produkcije. Ono što evidentno razlikuje rane radove od prakse u devedesetima jest da recentni radovi nastaju kroz direktnu suradnju s lokalnom zajednicom i da se oblikuju kao (kritički) odnos sa širim društveno-političkim kontekstom u kojem nastaju. Iako mi je i prije kontekst uvjetovao oblik djela – performansi su rađeni za određeni prostor i vrijeme (pa ih zato nisam ponavljala), pod kontekstom se podrazumijevao i muzejsko-galerijski sistem. Dakle, radilo se o dekonstrukciji samog umjetničkog reprezentativnog okvira. Performans *Delivering Facts, Producing Tears (Dostavljanje činjenica, proizvodnja suza)* dobro pokazuje jednu drukčiju strategiju. Izvela sam ga u Engleskoj na međunarodnom festivalu performansa *ROOT 99* koji svake godine organizira umjetnički centar Tame Based Arts u Hullu. Riječ je o jednom od performansa koji je izazvao sasvim oprečne reakcije publike. Neki su ga smatrali vrlo zanimljivim, a drugi su bili razočarani. U to vrijeme već sam se počela baviti temom obiteljskog nasilja i željela sam napraviti novi rad koji bi se bavio tim sadržajem. Pozvala sam na suradnju žene iz lokalne organizacije koje se brinu o skloništu za žene žrtve obiteljskog nasilja i dogovorili smo se da će u performansu sudjelovati koordinatorica skloništa i jedna od bivših stanarki. U prostor nisam intervenirala. Publika je sjedila, a ispred nje se nalazio stol za kojim su bile aktivistice, voditeljica galerijskog programa i ja. S naše lijeve i desne strane nalazili su se monitori: na jednom monitoru prikazivao se video koji sam snimila u Zagrebu, a prikazuje premlaćeno lice žene, a na drugom reproducirala se "živa" *slika* lica glumca koji je tiho plakao. Naime, dio prostora je bio ograđen gdje je sjedio kazališni glumac kojeg sam angažirala za ovaj performans. Njegov je "glumački" posao bio da *proizvodi suze* i njegov *performans* je snimala statična kamera. Naš *performans* je pak nalikovao na klasičnu *press* konferenciju, odnosno – *javnu tribinu.* Scenarij *pressice* nisam definirala. Predložila sam aktivisticama da je same osmisle i one su to vrlo profesionalno obavile. Pričale su o nasilju u Engleskoj, iznijele su određene podatke, govorile o svojoj praksi, o svojim planovima. Nakon što su završile, pitale su publiku *Ima li pitanja?* Publika je bila prilično zbunjena. Nakon duge šutnje, netko je ipak postavio jedno pitanje. Drugog pitanja nije bilo. (*smijeh)* Brzo su se razišli. Za razliku od publike, glumac je bio izrazito zadovoljan svojim sudjelovanjem u tom događaju i performans mu se jako dopao. Kasnije sam shvatila da se radi o afirmiranom kazališnom glumcu koji *tamo* ima reputaciju poput našeg Vilija Matule. Tvrdio je da mu je *to* bilo strašno važno iskustvo i da mu je to bila jedna od najtežih glumačkih uloga u životu. *(smijeh)* Posao je zaista obavio maestralno; niz obraze su mu non-stop tekle suze. *(smijeh)* Tog dana u klubu se razvila diskusija između onih koji su moj performans branili i onih koji su tvrdili da se *tu* uopće ne radi o performansu, nego o političkoj agitaciji. Nisam bila nezadovoljna. *(smijeh)* Ipak, bila sam malo začuđena činjenicom da i engleska publika može imati tako rigidnu predstavu o tome što je *performans.* To me podsjetilo na našu scenu na kojoj dominira *body art* estetika. Performans se, naime, kod nas prepoznaje po tome što akcija umjetnika predstavlja *neki* rad na tijelu/s tijelom.

Pismo Nade Dimić

S obzirom na navedenu reakciju publike iz prethodnoga performansa, kakva je bila reakcija publike na performans* Nada Dimić *iz 2000., koji je ujedno zasad Vaš posljednji performans?

– *Nada Dimić* je prvo bio dio performansa koji sam izvela u Dubrovniku – u galeriji Otok pod naslovom *Repetitio est Mater*. Kasnije u Zagrebu na izložbi *Što, kako i za koga* izvela sam ga

razgovor

Sanja Iveković

kao dio projekta *Nada Dimić File* koji se još sastojao od urbane intervencije na fasadi tvornice i radionice koja je trebala biti organizirana za radnice koje su izgubile posao. Kako se veći dio te važne izložbe održavao u HDLU, željela sam i *tamo* ostaviti neki "trag". Taj performans je i zamišljen kao *intervencija* za izložbeni prostor jer *ona* kasnije funkcionira kao zidna slika. Materijal za "sliku" predstavlja faksimil pisma Nade Dimić, a koje u obliku dijapozitiva projiciram na zid galerije i "prepisujem" kistom na zid. Te 2000. subverzivna vrijednost rada bila je umanjena s obzirom na to da je izveden poslije drugih izbora kada *naša* komunistička prošlost više nije bila tabu tema *u toj mjeri* kao devedesetih kada sam ga i osmislila i kada ga nisam mogla izvesti *iz vrlo očitih razloga*. *(smijeh)* Ali u Dubrovniku je sadržaj pisma Nade Dimić – u kojem ona spominje hapšenje Srba *od strane* ustaša – ipak bio provokacija za publiku. Bilo je bučnog ustajanja i glasnog/protestnog izlaženja iz galerije...

Zanima me Vaš komentar na navod Silvije Eiblmayr u Vašem katalogu* Personal Cuts *(2001.) o tome da se u svojim radovima iz posljednja dva desetljeća sve rjeđe pojavljujete kao izvođačica-prikazani subjekt, a navedeno postavlja u kontekst Vašeg političkog i feminističkog aktivizma.

– Ne mislim da moj aktivizam ima ikakve veze s činjenicom da se danas rjeđe bavim performansom. U jednom trenutku *taj* način rada naprosto mi nije više pružao dovoljno jake izazove; više me okupirao rad u drugim medijima. Osim toga, kod nas se *tom* obliku umjetničke prakse uopće ne pruža ni minimalna institucijska podrška. Ne postoje specijalizirani prostori koji njeguju taj tip izričaja poput, primjerice, Kapelice u Ljubljani. Sama činjenica da je prvi festival performansa *(Tjedan performancea – Javno tijelo)* kod nas održan *tek* 1997. godine, govori o očajno slabom interesu domaće scene. O povijesti performansa nigdje se ne uči, ne odgaja se publika, kritike nema… Mislim da bi teško našli profesore na akademijama ili na Odsjeku za povijest umjetnosti koji bi se mogli pohvaliti da su studentima dali osnovne informacije o radu američkih umjetnika, primjerice – Chrisa Burdena, Carolee Schneemann, Paula McCarthyja ili Adrian Piper, ili onih *najznačajnijih* evropskih – poput Valie Export, Petra Štembere ili Ulrike Rosenbach. Bila bih strašno zadovoljna da me demantiraju. *(smijeh)* Činjenica jest da *performans* naši galeristi još smatraju manje vrijednim od bilo kojeg drugog oblika likovnog izraza. Koliko znam, performansi se umjetnicima nikada ne plaćaju. U jednom trenutku poželjela sam krenuti u kompleksnije produkcije tipa *novo kazalište*, te sam neko vrijeme razmišljala u tom smjeru. Gordana Vnuk jednom mi je čak velikodušno ponudila mogućnost produkcije na Eurokazu, no propustila sam tu dobru priliku. Druge nije ni bilo. *(smijeh)*

Sanja Iveković/ Dalibor Martinis, Weather in Amsterdam, *performans, Amsterdam, 1979.*

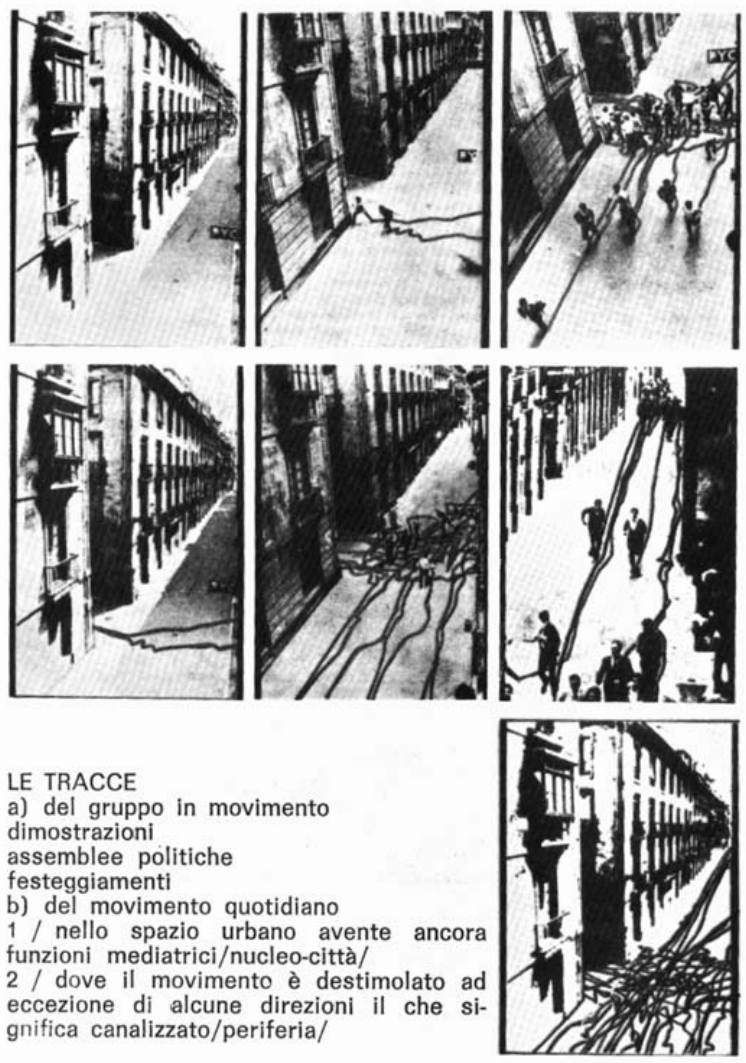
Feminizam i kustosijade

Još nismo u vremenu u kojem bi "prosječne" žene, ali i mnoge umjetnice, uviđale da feminizam nije ništa sramotno po njih niti je u pitanju "jednoumlje". Kako definirate feministički performans? I kao potpitanje: kakav feminizam smatrate najpoticajnijim?

– Lucy Lippard jednom je ponudila jednostavnu definiciju – *sve ono što radi jedna feministica je feministička umjetnost*. Time je duhovito parafrazirala objašnjenje kojom su konceptualni umjetnici često tumačili svoje radove – *sve što izloži umjetnik je umjetnost*. Osobno nastojim izbjeći skučenost kategorijalnog aparata kojim barataju kritičari. Često mi *to* ne polazi za rukom. *(smijeh)* To ne znači da me feministička problematika više ne zanima. Dapače. Smatram se feministicom. Od početaka sam u svojem radu nastojala reflektirati vlastitu političku svijest o tome što znači biti žena u našoj patrijarhalnoj kulturi. No, to ne znači *da hodam okolo vičući: Zdravo, ja sam feministica!* Citiram Marthu Rosler koja je na slično pitanje u *Zarezu* tako odgovorila. Moj rad je feministički, no, istovremeno je i postkonceptualan, postmodernistički, aktivistički, društveno angažiran… Otpor naše sredine u prihvaćanju feminizma povezan je s nepovjerenjem prema svim političkim pokretima (npr. svakom lijevom ili radikalnom pokretu, uključujući i feministički), što je karakteristika svakog tranzicijskog društva. Postoje dobri razlozi zašto moćnici u kulturi i dalje njeguju modernistički stav o nuždi razdvajanja umjetnosti od društvenih i političkih područja i taj stav govori o ograničenom razumijevanju što pojam "politika" može obuhvaćati. I kao odgovor na potpitanje. Poticajnim smatram onaj feminizam koji je antiesencijalistički, dakle, onaj koji funkcionira kao kritička praksa, a ne *doxa*, koji se shvaća kao dinamička i samokritična odgovornost, a ne *program*.

Što mislite o moći likovnog, kazališnog i filmskog establišmenta (kustosa, kritičara): mogu li doista uništiti i stvoriti umjetnika ili čovjek može stvarati mimo kulturnih moćnika?

– Posljednjih deset godina doista je moć kustosa na međunarodnoj sceni iznimno porasla. Renata Salecl duhovito uspoređuje kustose sa CNN-ovim novinarima *koji u ratu funkcioniraju kao posrednici koji nam pokazuju slike nasilja i daju brze teorije o prirodi rata. Kao da oni gledaju rat umjesto publike – potonji mogu nastaviti sa svojim svakodnevnim aktivnostima dok TV pati umjesto njih.* No, isto je tako



važna njihova uloga kao biznismena koji umjetničko djelo znaju reklamirati i prodati na tržištu. Britanski slučaj *Saatchi*, famozna izložba *Sensations* i pojava *nove britanske umjetnosti*, najbolji je primjer kako na sceni funkcionira veza između logike kapitala i umjetničkog pokreta. Kako kod nas još ne postoji *pravo* tržište umjetnina, nema straha da bi neki lokalni kolekcionar mogao ozbiljno utjecati na karijeru jednog umjetnika ili na umjetničku scenu. Dakako, kulturnih moćnika nam ne fali i njihove kapriciozne odluke kome će dodijeliti financijsku potporu iz državnog budžeta, a kome će je uskratiti uobičajen su razlog što se mnogi vrijedni projekti nisu realizirali. Z

Sanja Iveković (diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1970. godine, grafički smjer) zajedno s Daliborom Martinisom označila je početke hrvatske video prakse i video performansa. I kao što navodi – njezin cjelokupni umjetnički i aktivistički rad inspiriran je feminističkim sloganom "osobno je političko" (usp. *Kontura* 3/4, 1998.).

Performansi:

Otvorenje, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb (1976), *Un jour violente*, Galleria del Cavallino, Arte Fiera, Bologna (1976), *Inaugurazzione*, Galleria Tommaseo, Trst (1977), *Inter nos,* MM centar, Zagreb (1978), *1. Beogradski performans*, Galerija SKC, Beograd (1978), *Meeting Points*, Western Front, Vancouver (1978), *Conscious Act*, A Space, Toronto (1979), *Trokut*, Zagreb (1979), *Melting Pot,* Vehicule Art Gallery, Montreal (1979), *Weather in Amsterdam* (s Daliborom Martinisom), De Appel, Amsterdam (1979), *Telal,* Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb (1979), *Town-Crier*, The Franklin Furnace, NYC (1981), *Nessie*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb (1981), *Practice Makes a Master*, Kunstlerhaus Bethanien, Berlin (1982), *Romeo is Julija*, International Video Meeting, Salerno (1983), *Delivering Facts, Producing Tears*, Tame Based Arts, Hull (1999), *Repetitio est Mater*, ARL, Dubrovnik (1999), *Nada Dimić File*, HDLU, Zagreb (2000).

u žarištu

Raketna kiša na Bagdad

Jürgen Todenhöfer

Zašto govorimo samo o nespornim zločinima trećerazrednoga diktatora Sadama Huseina, ali ne i o vlastitim zločinima protiv iračkog naroda?

Ovih dana često mislim na Bagdad. Na kotrljanje oklopnih vozila, u kojima se jadno opremljeni iračka vojnici, u loše skrojenim uniformama koje su posljednjih tjedana sašile njihove majke, odvoze u svoja ruševna skloništa. Na oči bez nade mladih vojnih obveznika, koji se sa svojim beskorisnim, starim oružjem ne mogu, ne žele i neće boriti, jer ionako nemaju nikakve šanse i jer ne žele poginuti za Sadama. I na zahrđale prastare tenkove za koje bi se otimao svaki vojni muzej zapadnoga svijeta i koji se na pištavom teretnom vlaku transportiraju prema Bagdadu.

Regularne iračke postrojbe ne mogu zadržati američke *hightech* ratnike ni tjedan dana. Možda će se dulje boriti bolje opremljene specijalne postrojbe Republikanske garde na bagdadskim ulicama. Ali to je maksimalno 25.000 ljudi protiv 250.000 ljudi iz američkih elitnih postrojbi. I oni u konačnici svakako imaju priliku uvući SAD u uličnе borbe i pretvoriti Bagdad u more krvi. Ni oni neće pobijediti.

Vrijednost jedne kulture prepoznaje se po načinu na koji ona postupas nenaoružanim ljudima Trećega svijeta

Najveća nepravda

Clintonov ministar obrane William S. Cohen još je u siječnju 2001. na svojoj oproštajnoj tiskovnoj konferenciji objavio da "Irak više ne predstavlja opasnost čak ni za svoje susjede". A njegov nasljednik Donald Rumsfeld ovih je dana kratko objasnio da Irak ima još samo jednu trećinu svoje nekadašnje vojne snage, te da ga je stoga lako osvojiti. Irak nema nijednu raketu, nijedan zrakoplov koji bi mogao dostići SAD. Prema mišljenju svih velikih obavještajnih službi, do danas ne postoji nikakva suradnja između Bin Ladena i Sadama Huseina koji mrzi fundamentaliste. Jedini koji mogu Sadama otjerati u Al Qaidino naručje smo, prema riječima CIA-ina direktora Teneta, mi sami.

Usprkos tome, američki predsjednik tvrdi da Irak ugrožava sigurnost SAD-a i da mora biti razoružan preventivnim ratom. Kako bi ovaj uspavani patuljak na izdisaju mogao ugroziti čilog diva SAD? *New York Times* ovu argumentaciju Busheve administracije naziva "jednostavno mučnom". Time pritom možda misli na Condoleezzu Rice, koja je o borbenim kapacitetima Iraka još prije dvije godine u *Foreign Affairsu* napisala: "Čak i kad bi Iračani doista imali oružje za masovno uništenje, ne bi ga mogli upotrijebiti, jer bi svaki pokušaj za sobom povlačio gašenje njihove vlastite zemlje." Sadam Husein je lažac, prevarant, tiranin i ubojica, ali nije samoubojica.

Ovih dana često mislim na Bagdad. Na svog prijatelja Samija, kovača u sićušnoj kovačkoj ulici u blizini Al-Jumhuriye, koji je zapravo učitelj, ali on radi dvanaest sati dnevno, dok mu iz ruku ne potekne krv, da bi prehranio obitelj koja trpi zbog posljedica sankcija. Na oslabjelu predškolsku djecu u bolnicama "carstva zla" koja od sve djece na svijetu imaju najmanje šanse za preživljavanje, s obzirom na to da su naše sankcije uzrokovale lošu prehranu, zaraženu vodu i potpuno nedostatnu medicinsku skrb. I pitam se zašto zbog ove "najveće organizirane nepravde našeg vremena" (Hans Graf von Sponeck) svi mi i dalje možemo mirno spavati. Zašto govorimo samo o nespornim zločinima ovoga groznog, trećerazrednog diktatora Sadama Huseina, ali ne i o vlastitim zločinima protiv iračkog naroda, koji su, prema Unicefovim navodima, stotine tisuća iračke dojenčadi stajali života.

"Gorjet ćemo"

Ovih dana često mislim na Bagdad. Na nevjerojatnu srdačnost koju su Iračani svih društvenih slojeva, usprkos njihovoj nevolji, pokazali prema mojoj djeci i meni, premda su nas smatrali Amerikancima. Na djecu koja su se hvatala za nas, kao da su tražila zaštitu od svoje mračne budućnosti. Koja su, kad bi se iračka zrakoplovi ponovno pojavili na nebu, tjeskobno gledala uvis i pitala hoće li opet padati kiša raketa. Mislim na malu iračku djevojčicu koja je na pitanje norveških psihologa boji li se bombi odgovorila da će se pokriti prekrivačem preko glave pa da onda možda neće biti tako strašno. Na petogodišnjeg malog Iračanina koji je kazao: "Zrak će biti hladan i vruć, a mi ćemo jako gorjeti."

Mislim na to da ćemo možda za koji dan na televizijskim ekranima "osovina mira" doživjeti fascinantan vatromet zapadnih *hightech* zrakoplova, na rakete i navođene projektile koji će poput munja parati svjetlozeleno obasjano nebo nad Bagdadom kako bi oslobodili iračkи narod od njegova strašnog diktatora. Slušat ćemo sonorne glasove eksperata i komentatora, koji će bombardiranje Bagdada prikazati kao veliki *show*, kao veliki sportski događaj. Svijet će uz pivo, Coca-Colu i čips grozničavo uživati u ovom veličanstvenom adrenalinskom multimedijskom spektaklu. Samo će malobrojne zanimati da svaka četvrta bomba ne pogađa vojni cilj, nego raznosi jedno dijete, spaljuje jednu majku, ubija jednog oca.

Umirat će muslimani

Prije, mnogo prije, u ratovima su u 90 posto slučajeva umirali "samo" vojnici, a danas 80 posto žrtava rata čine žene i djeca. Rat iz zraka već je odavno otmjena parafraza za masovno ubojstvo civila. Ali bez brige, neće tamo ginuti nikakvi Nijemci, Englezi ili Amerikanci. Kad nastupi tih 48 sati u kojima će Irak apokaliptičnim vatrometom "oslijepiti, oglušiti i zanijemjeti", umirat će samo muslimani. Tko uopće plače za Abdulom i Tanayom?

Nedavno sam sanjao o Bagdadu. Sanjao sam da će George W. Bush i Donald Rumsfeld na dan planiranog napada na Irak na svojim stolovima za doručak zateći sljedeće pismo svoje djece i nećaka: "Znate da neki naši prijatelji trenutačno služe kao živi štit u Bagdadu. Odlučili smo da ih nećemo ostaviti same i jučer smo odletjeli za Bagdad. Možete nas dobiti telefonom ujutro i navečer u hotelu Al Rasheed. Preko dana smo na ulicama Bagdada." Bi li George W. Bush i Donald Rumsfel usprkos tome započeli rat protiv "carstva zla"? Bi li čak i tada dalje govorili o "neizbježnim kolateralnim štetama", kad bi se morali bojati da njihove "precizne bombe" neće spaliti, raznijeti i u prah pretvoriti samo muslimansku, nego i njihovu vlastitu djecu?

Ovih dana često mislim na Bagdad. Na to da u ovom međunarodnom, neugodnom, kontraproduktivnom, nemoralnom i suvišnom ratu nećemo ubiti samo nedužne ljude, nego i ono što čini okosnicu naše vlastite kulture: poštovanje prema vrijednostima drugih ljudi, drugih naroda i drugih rasa. Vrijednost jedne kulture prepoznaje se po načinu na koji ona postupa s nenaoružanim ljudima Trećega svijeta. Ovih dana često mislim na Bagdad. Z

S njemačkoga preveo Trpimir Matasović

* Tekst je objavljen u *Süddeutsche Zeitungu*, 18. ožujka 2003. Oprema teksta redakcijska.

Jürgen Todenhöfer je medijski menadžer, 18 je godina bio CDU-ov zastupnik u njemačkom Bundestagu i autor je bestselera Tko uopće plače za Abdulom i Tanayom?

Tehnologije transfera

Ratna brojalica

Marina Gržinić
Margrz@zrc-sazu.si

Jedan postoji udarcem, Jedan postoji eksplozijom. Upravo je tako objavljen rat Iraku. Taj je rat udarac milijunima ljudi koji se protive ratu

Ne tako davno, pokušavala sam promišljati razliku između Jednog i Drugog; Istog i Različitog. Te razlike impliciraju određenu procesualnost, ali i određenu postojanost unutar globalnog vremena lokalnoga prostora. Zašto je ta razlika važna? Ratom SAD-a i saveznika protiv Iraka, kada se taj rat naziva *Operacija iračka sloboda*, te razlike između Jednoga i Drugoga, između lokalnog i globalnog, između aktivnosti i pasivnosti, postaju sve vidljivije. Na neki način ovaj rat jasno pokazuje proces kojim se postaje Drugi!

Imamo globalno-multikulturalno-duhovno na jednoj strani i kapital-demokraciju-etiku na drugoj. Funkcija sustava je, prema Alainu Badiouu, proces koji se naziva Odbrojavanje za Jednog. Tko je Jedan? U svakodnevnom žargonu to su SAD i Zapadna Europa ili, jednostavnije, Prvi kapitalistički svijet. Jedan (primjerice, Zapadna Europa) broji: jedna, dvije, tri države iz Istočne Europe postat će dio Novoga europskoga svijeta. Nabrojane države samo su objekt utvare Zapadne Europe. SAD broji: jedna, dvije, tri države iz bivše Istočne Europe postat će dio NATO-a; ili, jednostavnije, oni odlučuju hoće će ova ili ona država biti izbrisana ili pretvorena u "mete mogućnosti", kao što je prvi napad na Irak 20. ožujka u 3.20 ujutro nazvan na CNN-u!

Odbrojavanje za Jednoga

Stvarni etički stav, riječima Alaina Badioua, nema nikakve veze s politikom predstavljanja. U etici se subjekt predstavlja sam i govori sam za sebe. Inzistiranje na nemogućem je, prema Badiouu, način da se prestane odbrojavati za Jednoga. Prestanak odbrojavanja za Jednoga je zato najvažniji proces u prostoru politike, proces iznalaženja, novi mogući način djelovanja.

Željela bih ovdje povezati dvije suprotnosti: Badiouov prijedlog da se prekine s odbrojavanjem za Jednoga i paralelni proces u kojem, umjesto razmišljanja o Drugome u odnosu na Jednoga, moramo baratati s Drugim kao Dva.

Drugi jest Dva. Raspravljati o teoriji Drugoga kao DVA znači također stvoriti moguću radikalnu poziciju za druge svjetove, paradigme promišljanja itd., izvan Zapadnoga kapitalističkog svijeta. To znači da te druge, tog Drugog, ne treba promatrati samo kao drugi dio para ili blizanca (kao što dominantno tumačenje podrazumijeva ženu kao drugi dio muško-ženskog para ili kao blizanca duše muškarca, slično kao što su Istočna Europa ili Afrika bile shvaćane kao zrcalna slika Zapadne Europe itd., ili kao njezin puki simptom), nego kao DVA.

No, krenimo korak po korak, da bismo objasnili navedeni proces. Za to ću se osvrnuti na tekst *Nietzsche i ništavnost* Alenke Župančić.

Što je rezultat gore navedene teoretizacije: Jedan je u disproporcionalnom odnosu prema Drugome. Kada stavimo Jednoga protiv Drugog očito je da Jedan treba Drugoga, ali samo zato jer mora uspostaviti razgraničenje područja, inače nema nikakve veze između njih. Kada ih stavimo zajedno, oni zajedno tvore jedinstvo, no to jedinstvo neće nam pružiti treću mogućnost. Zato je u takvu odnosu Drugi samo negativ Jednoga. Zato moramo dati drukčije tumačenje: Drugoga ne treba shvaćati kao jedan dio Jednoga, nego kao Dva. I čak više DVA istodobno.

Disproporcionalan odnos

To znači da nemamo dijalektiku afirmacije i negacije, nego dvije paralelne dijalektike koje ne proizlaze jedna iz druge, nego su obje prisutne istodobno! U takvu poretku Povijest svijeta nije Povijest izgubljenog mitskog Jednoga, nego Povijest dvostrukoga porijekla. Na taj način Istočna Europa, Afrika i dr. mogu biti shvaćene kao DVA, shvaćene kao porijeklo Svijeta.

Željela bih podsjetiti da je biti prisutan u isto vrijeme, ne postati jedno od drugoga, danas također jedna od mogućih umjetničkih strategija s djelovanjem radikalne derealizacije: jukstapozicioniranje stvarnosti i njezinih fantazmičnih dodatka lice u lice; učiniti usporednim jedno i drugo.

Čak i više: reći da je Drugi dva znači ne objasniti razliku između Jednoga i Drugoga, nego naglasiti razliku imanentnu u Drugom. Treća je mogućnost Drugo Drugoga, što znači da višak od dva nije treći, nego taj višak ostaje, već je dio Drugoga; dva od drugoga predstavlja njegovu unutrašnju zapreku (Župančić). Drugi Drugoga znači da Drugi nije dvojnik ili ponavljanje Jednoga.

Sastavni je autoreferencijalni trenutak u Drugome onaj koji ga čini ne-cjelinom. Zato su žena i istina, Istočna Europa itd., shvaćeni kao Drugi, kao ne-cjelina. Ne zbog, to je laž, nekog elementa ne-istine u njima nego zato što, kada "istina govori istinu" ili žena kaže da nije cjelina, tada oni, istodobno, oboje govore istinu koja je sastavni dio njih, koja je već dio njihovih performativnosti. Ne biti cjelina, ne biti ukupnost proizvodi upravo taj autoreferencijalni trenutak.

Uključivanje treće mogućnosti nije uopće treća mogućnost! Treća je mogućnost zato Drugo Drugoga, što je autoreferencijalni trenutak već proizašao kroz jezik.

Drugi nije jednostavno nešto što postoji, što jednostavno jest! Drugi je, prema Župančić, nešto što nastaje! Zato je moguće reći da žena ne postoji. To je ključna razlika između Jednog i Drugog, između žene i muškarca, između Istoka i Zapada. Čak i više: Drugi je samo ime za postajanje DVA!

Lacan je rekao: Jedan nema ništa s nastajanjem: Jedan svoju moć crpi iz označitelja koji potvrđuje sebe u procesu imenovanja. Geneza postajanja Jednoga ne postoji. Jedan postoji, da tako kažemo, diktatom. Jedan postoji zbog dekreta, zbog naredbe.

Ili, kako tvrdi Župančić: Jedan postoji udarcem, Jedan postoji eksplozijom!

Udarcem, eksplozijom? Upravo je tako objavljen rat Iraku! Taj je rat udarac milijunima ljudi koji se protive ratu. Ukratko: to je također pitanje sustava parlamentarne demokracije i strukture demokracije i kapitalizma koji ovaj rad treba dovesti u pitanje.

To znači da s odbrojavanjem (a tu je Badiou potpuno u pravu) Jedan nikada neće doći do dva. Drugi je određen činjenicom da počinjemo brojati od dva, dva je prvi broj. Dva nije 1+1, upravo zato umjesto da kaže Drugi, Lacan kaže to je DVA.

Postojati po dekretu

Postaje očito, na teorijskoj i aktivističkoj razini, da je potraga za pravdom koja je danas motiv borbe za ljudska prava (protiv prava na počinjanje rata kao izravan udarac) mora zahtijevati mnogo više nego jednostavan čin pravne znanosti velikodušnosti i razumijevanja!

Sljedeća pitanja ili sintetički trenutak su ključni: "Koje prostore subjekti i činioci prelaze kada komuniciraju? Kako nazivaju sami sebe? Jesu li oni subjekti, kiborzi, čudovišta, nomadi ili jednostavno, aktivisti, hakeri?" (Yvonne Volkart, *Stuborn Practices*, 2000.).

Moramo se zapitati koji prostor, koji akteri, koji činioci i koji subjekti? Umjetnost, ali i ozbiljan politički i društveni aktivizam, danas će imati priliku iznova artikulirati položaj umjetnosti i praksu odgovorne politike, ako želi biti sposoban razraditi projekt koji će raskrstiti s državnom politikom, ili, bolje rečeno, ako želi biti u poziciji da razradi, prema Badiouu, koncepte koji pokazuju što država i njezine kulturne i demokratske institucije smatraju nemogućim!

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Apartheid za 12 milijuna Roma

Katarina Luketić

U ratu na području bivše Jugoslavije Rome su sve vojske proganjale, ubijale i slale u logore; od otprilike 300.000 Roma, koliko ih je u Bosni i Hercegovini živjelo prije rata, ostalo ih je oko 16.000, a na Kosovu od njih 250.000 oko 18.000

Uz *Dane kulture Roma* (od 17. ožujka do 8. travnja u Zagrebu), predavanja Rajka Đurića *Povijest Roma* te Zorana Lapova i Demira Mustafe *Europska iskustva Roma* (održana 17. i 22. ožujka u Zagrebu)

"Dvanaest milijuna Roma u Europi nalazi se *de facto*, ne i *de iuri*, u ropstvu ili pak u težem položaju nego što su bili crnci u Južnoafričkoj Republici", tim riječima Rajko Đurić, filozof, pjesnik i veliki borac za romska prava, opisuje status i položaj svoga naroda u današnjem društvu. Da su Romi i danas za mnoge niža bića ili "pariji", kako Đurić još kaže, dokazuju svakodnevni fizički napadi i rasistička maltretiranja kojima su izloženi te getoizacija, segregacija i uopće nepoštivanje njihovih najosnovnijih ljudskih prava – prava na rad, školovanje, zaštitu sudstva, vlastitu kulturu... Premda je unutar dokumenata o uvjetima za pristupanje Europskoj uniji posebno istaknuto osiguravanje svih prava manjinama – među kojima romska s 12 milijuna ljudi čini najveću europsku manjinu – u mnogim zemljama ne samo da pravni status Roma nije u skladu s dokumentima Unije nego su uvjeti u kojima žive i prava koja stvarno imaju potpuno sramotni i ispod razine ljudskoga u modernom društvu. U slučaju Roma tako nije samo riječ o rasizmu pojedinih društvenih grupa, skinheadsa, radikalne

U Italiji Romi žive u užasnim uvjetima u kampovima/getima/logorima koji su odvojeni zidom ili žicom od vanjskog svijeta i koje čuvaju stražari

desnice itsl, nego o svjesnom i institucionaliziranom rasizmu koji provodi država. Čak i u onim zemljama u kojima su Romi ušli u najviše pravne akte kao u Skandinaviji, Njemačkoj, Češkoj..., riječ je zapravo tek o formalnom, a ne stvarnom poboljšanju njihova statusa.

Tako, primjerice, premda u Italiji živi prema procjeni 110.000 Roma, oni nisu priznati kao manjina i, uz to, žive u getima, odnosno logorima okruženim zidovima ili žicom sa stražarom na ulazu. U Španjolskoj se pak u blizini jednog romskog naselja gradi odlagalište za nuklearni otpad; u Slovačkoj, Češkoj, pa i Sloveniji, nedavno su zabilježeni čak slučajevi sterilizacije romskih žena, uz notorno objašnjenje da je riječ o mentalno oboljelim osobama. U Njemačkoj su napadi neofašista na Rome vrlo česti, a u njihova naselja i škole postavljaju se i eksplozivi...

Romska enciklopedija mrtvih

Zapravo, Romi su narod čija je povijest ispunjena progonima, ubijanjima i različitim zlostavljanjima, i to već od 10. stoljeća, kada počinje njihov egzodus iz Indije prema Zapadu, također uvjetovan ratovima i osvajanjima. O razmjerima te "enciklopedije smrti" koja se ispisivala stoljećima svjedoče i činjenice da su Romi narod koji je najdulje imao status robova; u Rumunjskoj su, naime, sve do 1876. Romi nosili okove oko ruku i s njima se trgovalo, dok je u nekim područjima Njemačke do kraja 19. stoljeća vrijedio "slobodan odstrel" za Rome, a po glavi se isplaćivala i novčana nagrada.

Samo u 20. stoljeću, kako je ukazao Rajko Đurić na predavanju o *Povijesti Roma* održanom u sklopu *Dana kulture Roma* u Zagrebu, oni su doživjeli tri genocida – prvi u vrijeme nacizma, drugi za komunizma, posebice u Rumunjskoj, SSSR-u i Češkoj, te treći od pada Berlinskog zida do danas, ponajviše za vrijeme i nakon rata u bivšoj Jugoslaviji. Prema nepotpunim podacima (istraživanja još traju, primjerice, prije dvije godine je identificirano 8000 ubijene djece u njemačkim logorima), za vrijeme Drugog svjetskog rata ubijeno je najmanje milijun Roma. U Jasenovcu ih je, tvrdi Đurić, stradalo oko 60.000; riječ je o brojkama do kojih se došlo putem svjedočanstava i istraživanja romskih udruga, a umanjivanje brojki žrtava Đurić smatra, kako nam je u razgovoru nakon svojega predavanja kazao, "posebnom metodom *Auschwitz laži* koju koriste današnji neonacisti kako bi umanjili zločine".

Za vrijeme rata u bivšoj Jugoslaviji Rome su sve vojske proganjale, ubijale i slale u logore (Srbi su za njih otvorili dva posebna logora); pa je tako od otprilike 300.000 Roma, koliko ih je u Bosni i Hercegovini živjelo prije rata, danas ostalo njih oko 16.000, a na Kosovu od 250.000 oko 18.000, i to uglavnom u gradovima. Mnogi su Romi pobjegli u inozemstvo, a ta brojna romska dijaspora često u zemljama u koje je izbjegla nema nikakvih prava – dokumenata, posla, socijalne zaštite, odgovarajućeg smještaja, a ni svoje ambasade ni političke predstavnike kojima bi se obratila.

I životna priča Rajka Đurića dio je te povijesti progona. Naime 1990. on je morao napustiti Beograd gdje je do tada živio, i to nakon intervjua na televiziji vođenoga u vrijeme rata u Vukovaru u kojemu je kazao – "Milošević je polio cijelu Jugoslaviju benzinom, pa sada svaka luda može izazvati požar", dodavši da je "samo zbog toga što se dogodilo u Vukovaru on ratni zločinac". Nakon tog događaja Đuriću, tadašnjem novinaru i uredniku u *Politici*, demolirali su stan, odnijeli novac, prijetili... Kako se istovremeno u Berlinu održavao festival poezije na koji je bio pozvan, on je iskoristio priliku i od tada se više nije vraćao u Srbiju. Tamo mu je pak ostao živjeti sin ("koji je bez posla i kojemu se i danas onemogućava da ga posjeti jer mu treba Šengenska viza") i tamo su mu na nepoznatom mjestu pokopani roditelji. Danas Đurić živi u Berlinu, predsjednik je Romano PEN centra i Međunarodnog centra Roma, nedavno je dobio vrlo uglednu nagradu *Tuholski* švedskog PEN-a, a na njegovu inicijativu je došlo i do poboljšanja statusa Roma u Savjetu Europe. Đurić je objavio dvadesetak knjiga poezije i studija o Romima, kao što su *Seobe Roma*, *Zagonetke i mitovi Roma*, *Povijest romske književnosti* itd., a uskoro mu u Galimardu izlazi knjiga *Romi kao tema u evropskoj književnosti*.

Romi su narod koji je najdulje imao status robova; u Rumunjskoj su do 1876. nosili okove oko ruku i s njima se trgovalo, dok je u nekim područjima Njemačke do kraja 19. stoljeća vrijedio "slobodan odstrel" za Rome, a po glavi se isplaćivala novčana nagrada

Život u getu

Među europskim zemljama u kojima Romi danas imaju najlošiji status, uz Rumunjsku, Češku, Slovačku, Španjolsku..., spada i Italija, a o tome su u sklopu *Dana kulture Roma* u Zagrebu održali predavanje Zoran Lapov i Demir Mustafa, prikazavši dokumentarni film o životu u jednom kampu u blizini Firenze. Naime, mnogi Romi u Italiji žive u užasnim uvjetima u kampovima/getima/logorima koji su odvojeni zidom ili žicom od vanjskog svijeta i koje čuvaju stražari upisujući svaki izlazak i ulazak. U kampovima uglavnom žive obitelji Roma s područja bivše Jugoslavije koje su u Italiju počele dolaziti najprije sedamdesetih zbog ekonomske krize, zatim osamdesetih zbog terora na Kosovu, pa devedesetih zbog rata. Otvaranje kampova zapravo je, smatra Zoran Lapov, predavač na Univerzitetu za jezik u Firenzi, bio rezultat pseudoznanstvenih istraživanja i tumačenja po kojima su svi Romi smatrani nomadima – a mnogi Romi s područja bivše Jugoslavije su sjedilački – pa se smatralo da su kampovi idealni za *privremeno rješenje romskog pitanja*. U okolici Rima tako ima četrdesetak kampova koji su danas ustvari legla kriminala. Uz to, Italija je tek krajem 1999. usvojila prvi put zakon o manjinama prema kojemu Romi, premda ih je prema neslužbenim procjenama oko 110.000, nisu dobili status zasebne manjine, uz besmisleno obrazloženje da nemaju kompaktan teritorij koji naseljavaju. Nakon donošenja zakona i pokretanja intenzivnijih inicijativa romskih udruga – u čemu su najglasniji upravo Romi s Kosova i iz Makedonije dok su tradicionalni Romi Italije često nezainteresirani ili su pak već dobrano asimilirani u talijansku nacionalnu kulturu – problem prava manjina Berlusconijevim dolaskom ponovo je potisnut u drugi plan.

Romi kao biznis za nerome

Kako bi se zaštitili od progona i zlostavljanja, Romi se vrlo često izjašnjavaju kao pripadnici drugog naroda, pa je zbog toga i nemogućnosti dobivanja dokumenata pojedine države njihov stvaran broj najčešće tri puta veći nego što pokazuju rezultati popisa stanovništva. Za Tita, primjerice, Romi su se često izjašnjavali kao Jugoslaveni, premda su u odnosu na druge tadašnje komunističke zemlje bili u relativno dobrom položaju (u Češkoj je, primjerice, država propisivala sterilizaciju romskih žena), pa se tako pokret za prava Roma početkom sedamdesetih javio upravo u bivšoj SFRJ. Etnomimikrija, kao posljedica rasizma, zastrašivanja i brojnih predrasuda kojima je više no ijedan drugi obilježen ovaj narod, često je i područje manipulacija drugoga, većinskoga naroda. Tako se devedesetih na Kosovu i u Makedoniji, primjerice, iznenada pojavila nova brojna etnička skupina – Egipćani. Rajko Đurić to komentira:

"Ustvari je to manipulacija s romskim stanovništvom na teritoriju bivše Jugoslavije, naročito na Kosovu i Makedoniji. Kako je do toga došlo? Iz straha od tog što je u tim sredinama romsko stanovništvo relativno brojno, oni su ga htjeli razbiti i prihvatili su floskulu *Mi smo Egipćani*, i za to su dobili novce. To nije samo stvar kojom se da manipulirati u Jugoslaviji, nego i drugdje. Stara je parola *podeli pa vladaj*. To se događa i u Rumunjskoj, Češkoj, Slovačkoj..., tamo ih pokušavaju deliti religiozno ili regionalno. Za jedan narod koji je prošao kroz sva ta iskušenja zla i koji nema svojih institucija i svojih centara moći, naravno da su iskušenja vrlo velika."

Manipulacija s pravima Roma posljednjih godina odvija se, između ostalih, i pod krinkom humanitarnih projekata i borbe za prava manjina, pa nije rijetkost da romske udruge predvode neromi. Riječima Rajka Đurića:

"Postoje kao što znamo neromi koji na ime Roma zgrću tisuće eura ili dolara, počevši od novaca Europske komisije, prošle godine u ime Roma je dato 8 miliona eura, i sav taj iznos uzeli su neromi. Među njima je čak i jedna fašistička organizacija u Italiji. To je unosan biznis. A o novcima Sorosa da i ne govorim, godinama na ime Roma dobijaju ogromne novce a zapravo ništa ne rade."

Test za ljudsku savjest

Najveći romski problemi danas su svakako edukacija i poboljšanje uvjeta svakodnevnog života, s obzirom na to da je oko 65 posto Roma još nepismeno, dok se u ženskoj populaciji taj postotak penje i do 90 posto. Prema najnovijim podacima Unesca svaki pak šesti Rom gladuje, a gotovo 70 posto stanovništva je bez posla. Istodobno, nema udžbenika i dovoljno predavača za romski jezik, a u nekim sredinama, gdje su teror vladajuće kulture, jezična asimilacije i etnomimikrija bili najintenzivniji, mnogi su Romi zaboravili vlastiti i u potpunosti prihvatili jezik većinske zajednice kao, primjerice, u Rumunjskoj ili Mađarskoj.

Zadovoljavajući status dobili su Romi u Makedoniji gdje imaju posebnu općinu u Skopju te škole, udžbenike, časopise, radijski i čak cjelodnevni TV program na romskom jeziku (objavljen je i Rječnik makedonsko-romskoga i romsko-makedonskoga jezika). Romima je dobro i u Skandinaviji, posebno Finskoj, koja je i inzistirala na tome da Romi dobiju svojega predstavnika u Europskoj uniji. Kao rezultat takvih inicijativa je i otvaranje katedri za romski jezik i književnost u Trstu, Parizu, Bukureštu..., a radi se i na standardizaciji romskoga jezika za čiju je osnovu uzet kalderaški i gurbetski dijalekt, s obzirom na to da je u njima ostalo sačuvano, kako napominje Đurić, najviše riječi s indijskim korijenima te da njima govore velike skupine Roma.

Situacija u Hrvatskoj je poznata; segregacija u školama i napadi na Rome koje se ne procesuira slika su prevladavajućeg odnosa vlasti i društva prema njima. Koliko se god većina političara razmetala tobožnjom senzibiliziranošću za manjinska pitanja, brigom za školovanje romske djece, legalizaciju i urbanizaciju njihovih naselja, manje-više je riječ o jednokratnim, pozerskim i lažnim obećanjima (sjetimo se Bandićevih planova za preseljenje Roma na Kozari bok, Antunovićkina odlaska u Međimurje...). Za širu hrvatsku javnost, najčešće kao i onu europsku (a osim Günthera Grassa koji je 1997. osnovao fondaciju *Za dobrobit Roma* i još nekolicine pisaca) Romi su još *loš, prljav i zao* narod; većinom lopovi, kriminalci ili prosjaci, riječju, niža, *sotonizirana* ljudska vrsta. Upoznat sa stanjem u Hrvatskoj Rajko Đurić nam je stanje u Međimurju komentirao riječima:

"Glavna je stvar da se Romima, prije svega, zbog historijske prošlosti – 60.000 Roma koji su stradali u Jasenovcu – mora osigurati ravnopravnost. Za to država mora biti garant. Uvjet da Hrvatska postane članica Europske unije jest zaštita ljudskih i nacionalnih prava u punom obimu i bez iznimke.

Riječ je odgovornosti, nije riječ o ljudima. Ako smo definirali pravila igre onda taj koji ne poštuje pravila igre jednostavno ne može biti na tom mjestu. Romi su danas test za ljudsku savjest i za moral."

Niall Griffiths i Valentine Cunningham

Fikcija zločestih dječaka

Završnica književnih susreta *WriteOn!* u organizaciji British Councila dogodila se u Zadru, 21. i 22. ožujka. U Splitu sam prethodni dan susrela Nialla Griffithsa i profesora Valentinea Cunninghama s oksfordskog sveučilišta. Između nekoliko tema koje su se nametale našim diskusijama, pitanje stereotipova i predrasuda zasjenilo je sve ostale. Padale su predrasude Istoka i Zapada, ali jednako tako i predrasude unutar hrvatskog i britanskog društva. Posebno se učinilo važnim pitanje klase u britanskom društvu. Niall, predstavnik radničke klase te Toby Litt i Cunningham kao predstavnici srednje klase, na humoristučan su se način nosili svako sa svojim krutim uvjerenjima. Nakon vožnje od Splita u Zadar, u malom stiješnjenom prostoru zadnjeg sjedala Opela Corse srušile su se prilično velike generalizacije koje su dvije klase imale jedna o drugoj, dok su Niall i Val spoznavali individualne kvalitete svojih sugovornika.

– Valentine Cunningham: Dobra strana, lijepa strana Griffithsove proze, posebno njegova romana *Seljačina* je prikaz dječaka kojeg možemo čak nazvati mentalno retardiranim, vrlo naprasnog i agresivnog temperamenta koji poduzima korake protiv engleskih osvajača njegova doma u Velsu. Mnogo krvi poteče, mnogo nasilja se dogodi. I iako je on bez sumnje zao, s druge je strane zaljubljen u prirodu, voli životinje, moglo bi ga se zapravo nazvati i kasno romantičarskim pjesnikom. To je roman koji prikazuje zle, agresivne i okorjele ljude istodobno otkrivajući njihovu ljudskost – jer nisu oni sami krivi što su nasilni. To su ljudi koje bi službena britanska politika, London i srednja klasa otpisali kao generaciju otpadnika.

– Niall Griffiths: Oh, to je tako krasno. Hvala ti mnogo na tom opisu.

– Valentine: To nije samo krasno, već je i istinito.

– Niall: No, hvala ti što si proniknuo u srž svega toga.

– Valentine: Mi bismo u službenoj kritici visoke književnosti rekli da je u *Seljačini* riječ o dvostrukim glasovima, kontradiktornim dijalozima unutar jednog lika, odnosno jednoga glasa. Riječ je o nasilju i poetičnosti koja progovara iz glavnog lika. Jako me dirnula ta knjiga, znaš. Nadam se da ćeš i dalje dostizati jednaku kvalitetu.

Živa književnost – živa kritika

– Niall: Nisi čitao *Kelly and Victor*?

– Valentine: Ne, moram priznati. To mi je još na listi knjiga koje sam nekako uspio propustiti. Ono što me zastrašuje je što ovaj čovjek do mene (Griffiths) namjerava napisati i objaviti opus koji će se sastojati od osam romana. Je li to istina?

– Niall: Da, na neki način. Neke knjige već postoje. Velška trilogija sastoji se od *Grits*, *Seljačina* i bit će još jedan. Zatim postoji liverpulska trilogija koja započinje romanom *Kelly and Victor*, i još će biti dva romana koja će na neki način funkcionirati kao most između dvije trilogije i u kojima će se sastati velški i liverpulski likovi. Jedan od njih je moj četvrti roman *Stump*.

– Valentine: Osam romana, dakle, to bi se nekad u francuskoj književnoj kritici zvalo *le roman fleuve*, ali tvoje knjige prožete su ljudskim ekskrementima, pljuvanjem i krvlju, zar ne? Meni se tako i sviđa. Nazvao bih to romanom zločestih dječaka. I zaista, neke od najboljih suvremenih knjiga u današnjoj Britaniji mogle bi se tako nazvati – fikcija zločestih dječaka. I ti si u toj kategoriji – zločesti dječaci, zločeste djevojčice. Ali, tvoji likovi ljube svoje žene i poglade djecu kada dođu doma.

– Niall: Da, u pravu si.

Val, koliko je uobičajeno za jednog sveučilišnog profesora da bude u tijeku sa suvremenom književnošću?

– Valentine: Misliš da sve vrijeme provodi čitajući *Seljačinu*? Gledaj, nije u potpunosti abnormalno, ali ja to protežem do abnormalne razine. (smijeh)

– Niall: Mislim da bi upravo to trebalo biti normalno stanje stvari.

– Valentine: Tamo gdje radim, a to je Sveučilište u Oxfordu, službeni silabus završava večer prije. To znači da studenti mogu izabrati tekst koji je objavljen jučer. Naravno, jedino je važno da je objavljen. To vrijedi za sve akademske discipline koje spominju književnost – od ženskih studija, postkolonijalne kritike i sl. Na sveučilištu ne postoji strogo ususatvljen i neprobojan književni kanon prema kojemu bismo čitali samo mrtve autore – znaš, kao društvo mrtvih pjesnika – ili samo mrtve muške bijele autore. Nastojimo biti otvoreni prema suvremenim zbivanjima. Jer književna kritika koja se

Andrea Pisac

Na turneji *WriteOn!* po hrvatskim gradovima pisac Griffiths te kritičar i teoretičar Cunningham razgovarali su o suvremenoj britanskoj prozi, ženskim žanrovima, predrasudama o Balkanu, književnim plagijatima, Amisu, Trogiru...

oslanja samo na mrtve autore i sama postaje mrtva. Ali točno je da sam ja pomalo mazohist i vjerojatno čitam suvremenu britansku književnost više nego itko na cijelom Britanskom otočju (smijeh).

Mentalni štit pisca

– Niall: Ali također si u tijeku i s teorijom, zar ne?

– Valentine: Oh, u tijeku sam s mnogim stvarima. Istražujem viktorijansku književnost, književnost 18. stoljeća, Shakespearea, teoriju romana i sl. U isto vrijeme za British Council radim godišnji pregled suvremene fikcije, što znači da sam poput suca koji mora pročitati najmanje 120 romana godišnje. Mislim da je nemoguće baviti se teorijom romana a ne biti u tijeku sa suvremenom produkcijom, kako u Britaniji, tako i u drugim zemljama.

– Niall: Čini se da Valentine čita više suvremenih romana nego što to čine suvremeni romanopisci. (smijeh)

– Valentine: Točno, suvremeni romanopisci nemaju toliko vremena čitati što njihovi kolege pišu. U današnje vrijeme i pjesnici i romanopisci vrlo su pažljivi u odabiru onoga što čitaju. Misle da bi im velika količina tuđeg teksta odvlačila pažnju od njihova vlastitog.

– Niall: Mislim da mnogi pisci ne čitaju tuđe romane dok pišu vlastiti jer se boje da će se nečiji tuđi utjecaj u pogledu stila ili sadržaja odraziti u njihovu tekstu. Ali, oni koji se toga boje, trebali bi se upitati zašto. To je slično kao u kompjutorskim igricama. Moraš oko sebe izgraditi mentalni štit. Ne vidim zašto bi bilo loše u svom tekstu imati utjecaj nekoga čiji sam roman pročitao. Zašto ne?

– Valentine: Problem je u tome da pisci dok su još mladi, ili dok još nisu našli svoj vlastiti glas, mogu izgubiti smjer kojim su krenuli ako padnu pod prevelik utjecaj već etabliranih imena. Danas na britanskoj književnoj sceni ima tako snažnih autorskih glasova koji naprosto dave mlade pisce u začetku. Ako pogledate, primjerice, Martin Amisa, koji je fantastičan, ali vrlo dominantan glas u današnjoj književnosti, vidjet ćete koliko ima autora koji naprosto slijede njegov stil.

– Niall: Možda takve romane ne bi trebalo izdavati.

– Valentine: Ali tu je drugi problem. Izdavači, naravno, vole zaraditi novac, a ako su zaradili na Amisu, zaradit će i na njegovim sljedbenicima. Izdavačka industrija danas je vrlo slična filmskoj industriji. I tu možete imati *Rocky* 1, 2, 5, 8...

– Niall: Ali u izdavačkoj industriji to nije pisanje nastavaka jednog originalnog romana. To bi se više moglo nazvati plagijatom.

– Valentine: Ha, ha, ili kako bi Francuzi rekli *hommage*, u čast nekome.

Niall Griffiths: U Britaniji se može živjeti od pisanja i ako vam knjiga nije bestseler. Izdavače zanimaju dvije stvari: brdo love i kredibilitet. Ako dobiju oboje, onda su ekstatični

Roman je ženski instrument

Predavali ste na nekoliko fakulteta u Hrvatskoj – Split, Zadar, Zagreb – kakav ste dojam stekli?

– Valentine: Ono što me jako začudilo, ali jednako tako i rastužilo, jest koliko mnogo djevojaka studira književnost, a koliko malo momaka. U anglofonom svijetu, Britaniji i Americi, riječ je naravno o studiju književnosti na materinskom jeziku, ali broj muških i ženskih studenata je gotovo podjednak. Mislim da je u cijeloj Istočnoj Europi situacija slična kao i u Hrvatskoj. Studij književnosti je na određeni način poprimio rodni predznak.

Kako objašnjavate takvu situaciju?

– Valentine: Žene mnogo lakše prihvaćaju književnost iz očitog razloga – riječ je o emocionalnom doživljaju svijeta. Ako gledate iz historijske perspektive, vidjet ćete da je roman prvenstveno bio ženski instrument. Ne samo u pogledu čitanja nego i pisanja.

– Niall: Misliš da ima više žena romanopisaca nego muškaraca?

– **Valentine**: Da, statistički gledano, to je upravo tako. Ali, zanimljivo je da u odnosu na muškarce koji čitaju, broj muškaraca koji pišu nemjerljivo veći nego u slučaju žena. Gdje god sam predavao u Hrvatskoj, kada bih ušao u predavaonicu obično su unutra bile same djevojke s možda jednim muškarcem. Ne bih znao točno objasniti zašto. Možda je istina da je hrvatsko društvo više mačističko nego britansko pa se studij književnosti smatra ženskim, dok se dečki vani tuku, nabacuju kamenjem i sl. U Britaniji imamo mnogo studenata književnosti. I ne samo to, većina profesora književnosti i književnih kritičara su upravo muškarci. Možda je to naprosto dio našeg kulturnog nasljeđa. No, mislim da u Hrvatskoj postoji ohrabrujuće velik interes za književnost, kako stariju tako i suvremenu, a isto tako i za književnu teoriju. Ipak, rekao bih da je prisutan golem nedostatak mladog školovanog kadra koji bi mogao književnost predavati na fakultetima. Jako malo ljudi trenutačno piše doktorate iz književnosti. Ne znam kakva je situacija u srednjim školama, ali znam da sveučilišta vape za novim ljudima. Koliko sam shvatio, upravo se British Council trudi potaknuti studente da se što više bave književnošću, ponekad i na način da ih šalje na postdiplomske stipendije u Britaniju, računajući da će se vratiti oboružani znanjem i polako promijeniti situaciju u domovini. Hrvatskoj je potrebna veća zajednica postdiplomanata iz humanističkih znanosti.

Valentine Cunningham: Mediji ne mogu funkcionirati bez predrasuda i stereotipova... Mediji naprosto žele da Nijemci budu Nijemci, Francuzi Francuzi, a Bosanci Bosanci. Oni trebaju nekoga nazvati *lošim momcima*. I to je ono protiv čega se, bojim se, borite

Ako vičeš dovoljno glasno...

Niall, možeš li opisati kakvo je iskustvo biti pisac u Britaniji u odnosu na isti poziv u Hrvatskoj.

– **Niall**: Pa, ne mogu reći kako je biti hrvatski pisac jer nisam nikad bio Hrvat (smijeh). No, upoznao sam mnogo hrvatskih pisaca. Ono što najviše upada u oči u Hrvatskoj je kako su male naklade. Moja prva knjiga izdana je tek prije dvije i pol godine. Otada samo pišem i dobro mi je. Od toga živim. U Britaniji se može živjeti od pisanja i ako vam knjiga nije bestseler. Izdavače zanimaju dvije stvari: brdo love i kredibilitet. Ako dobiju oboje, onda su ekstatični. Za mene je mnogo važniji kredibilitet, iako mi nije mrzak ni novac. Uz pisanje, često idem i na turneje, kao što je ova po Hrvatskoj. To donosi dodatan novac, ali i užitak. Mnogi pisci u Britaniji također predaju kreativno pisanje. Ne znači da to donosi više novaca od samog pisanja, ali vjerojatno im je stalo da razgovaraju o pisanju. Nakon što mi je izdana prva knjiga, upoznao sam mnogo pisaca s kojim sam u kontaktu. Obično komuniciramo putem e-maila. Čitamo međusobno rukopise i sl.

Kako izgleda proces traženja izdavača u Britaniji i koja je pogodnost imanja agenta?

– **Niall**: Agent nije nužan. Ja sam tek nedavno zaposlio svog. Oni se mogu zauzeti za tebe kod izdavača i srediti pravnu stranu cijele stvari. Da sam moram čitati ugovore koje potpisujem, bilo bi mi jednako kao da čitam, recimo, hrvatski... (smijeh). No, mnogo poznatih pisaca uopće nema agente. Recimo I. Welsh. Njegove se knjige tako dobro prodaju da mu ne treba agent. U principu se agent bori da dobiješ što veći predujam, da ti se možda snimi film po knjizi i da ti izađe što više kritika u dnevnim novinama.

Čini se da u Hrvatskoj moraš poznavati izdavača prije nego ti izađe knjiga. Je li to slučaj i u Britaniji?

– **Niall**: Naravno, određena doza nepotizma još živi. Posebno među novinarima. Međutim, ja nisam nikoga poznavao. Izdali su mi knjigu isključivo zbog književnih zasluga (smijeh). Prvo sam pisao. I to na kompjutorima na fakultetu, služeći se lozinkama svojih prijatelja. Ali, to je bilo zamorno. Svaki put kad bih htio otići zapaliti cigaretu, morao sam snimiti tekst na disketu, a kad sam se vraćao, opet bih čekao u redu. Nakon što sam napisao tri poglavlja poslao sam ih velikom broju izdavača, ali odgovor je uvijek bio – hvala, ali ne hvala. Jedne sam večeri sreo prijatelja koji mi je dao ime urednice kojoj da pošaljem tekst. To je bio jedini način na koji sam bio siguran da će ga netko pročitati i da neće završiti u košu za smeće. Nekoliko dana kasnije, nazvali su me iz izdavačke kuće i rekli da žele kupiti moj roman. Utoliko sam bio sretan jer sam doznao za pravu osobu kojoj sam trebao poslati rukopis. U svakom slučaju, ako vičeš dovoljno glasno, netko će te uvijek čuti.

Moć predrasuda

Zašto mislite da je najčešća slika s kojom Zapad povezuje ovaj dio Europe nasilje, rat i krvoproliće? To, naravno, određuje i sužava književni kapital koji je moguće prevesti i prezentirati u Britaniji.

– **Valentine**: Jedan od razloga je povijesnog karaktera. Ovaj dio svijeta je već nekoliko stoljeća predstavljan kao kaotičan, problematičan, katastrofalan. Zamislite, čak je Tennyson u 19. stoljeću pisao pjesme o problemima u Bosni i Hercegovini. Od 1880. prostor je povezivan s revolucijama i pokušajima ostvarivanja demokracije. Britanija je i u to doba primila mnogo izbjeglica iz Istočne Europe koji su pronosili poruku internih sukoba i ratova. Zatim, nemojmo zaboraviti da nitko u Zapadnoj Europi još ne zaboravlja da je Prvi svjetski rat počeo upravo na ovim prostorima, atentatom u Sarajevu. Danas čak i izraz balkanizacija znači fragmentaciju u više dijelova koji se međusobno sukobljavaju i isključuju. Dakle, sve što se dogodilo od Prvog i Drugog svjetskog rata, pa do devedesetih potvrđuje stereotip da je Balkan problematičan prostor u kojemu se ljudi ne podnose i u kojemu ne mogu živjeti zajedno. To je, naravno, stereotip protiv kojeg se vrlo teško boriti. Ne mogu govoriti o hrvatskim medijima, ali mogu o britanskim, znajući da ljudi koje spominjem spadaju u kategoriju mojih prijatelja. No, svejedno mogu reći da su britanski mediji vrlo površni. Oni ne mogu funkcionirati bez predrasuda i stereotipova. Postoji uvriježeno mišljenje da mediji vole uzburkati svoju publiku tako da im ukažu na njihove predrasude. Ali, to nije istina. Mediji naprosto žele da Nijemci budu Nijemci, Francuzi Francuzi, a Bosanci Bosanci. Oni trebaju nekoga nazvati *lošim momcima*. I to je ono protiv čega se, bojim se, borite.

– **Niall**: Osim svega toga, mediji žele stvoriti sliku o Britaniji kao dinamičnoj multikulturnoj nepodijeljenoj zemlji (Val okreće glavom uz ironičan smiješak).

– **Valentine**: Oni naravno ne žele da vi nama spomenete Sjevernu Irsku. Mi Britanci nadasve volimo borbu. Gdjegod odemo, počnemo neki rat. Vama želimo poslati poruku kako smo miroljubivi i koliko cijenimo mir, no, zapravo, ako nas pitate zašto stalno želimo negdje intervenirati i uplesti se, razlog tome je jer volimo borbu i rat.

– **Niall**: To ti za sebe govori. (smijeh). Mi Velšani smo vrlo nježan i pahuljičast narod.

– **Valentine**: Mi smo vrlo licemjerni u pogledu na sve narode. Ali zar nisu svi političari bili licemjerni kroz povijest. U Britaniji se nikome ne bi svidjelo da vi Hrvati napravite dokumentarni film o Sjevernoj Irskoj. Naravno, neki od najboljih dokumentaraca o Irskoj su upravo snimili nebritanski redatelji. Ali baš vas zbog toga mrzimo (smijeh). Kako se usuđujete pod upitnik staviti našu demokraciju i miroljubivost? Mi želimo doznati koliko ste vi loši, zar ne? *(hihot)* I potvrditi sve stereotipe i predrasude.

Istočna Europa očima Britanaca

U kolikoj se mjeri Istočna Europa spominje i pronalazi u suvremenoj britanskoj književnosti?

– **Valentine**: Ima mnogo slika i motiva Istočne Europe, ali je dosta raštrkana i neusustavljena. Mislim, što se tiče književnosti u prijevodu, tu još jako kaskamo. Riječ je više o književnosti o Istočnoj Europi koju pišu britanski autori. Ima, primjerice, mnogo romana o Balkanu jer je velik broj Britanaca boravio na Balkanu. Također ima mnogo romana o Rumunjskoj, vjerojatno zbog jakih kontakata između Rumunjske i Britanije. Recimo, svi romani Olivije Manningstone nedavno su reizdani i po njima su snimane televizijske serije.

– **Niall**: Ja nisam baš čuo za to. Ali, slike Istočne Europe dobivamo najčešće kroz film ili televiziju. Nedavno je bila prikazana serija *Warriors* o britanskim UN-vojnicima koja me se jako dojmila. A onda, naravno, postoje i filmovi poput *Dobro došli u Sarajevo*, *Lepa sela lepo gore*, *Ničija zemlja* i sl.

– **Valentine**: U šezdesetima i sedamdesetima postojalo je Penguinovo izdanje pod nazivom *Modern European Poets* u sklopu kojega su se prevodili neki istočnoeuropski pjesnici. Ali, nažalost, to se izdanje nekako ugasilo. Što je vrlo znakovito. Istočnoeuropski autori prevedeni na engleski se nisu najbolje prodavali što, opet, govori o rascjepu između tih dviju kultura i nemogućnosti doživljavanja Drugoga bez stereotipa. Prijevod je vrlo skup i čini se da je izdavačima jednostavnije i profitabilnije uvesti knjige iz Amerike.

– **Niall**: Meni se čini da se ni britanski autori prevedeni u Hrvatskoj ne prodaju najbolje.

– **Valentine**: Prodaju se, recimo, popularne knjige poput McEwana, to sam, na primjer, vidio u vašim knjižarama. Ali, takva je situacija posvuda.

– **Niall**: Vidi kako je lijep ovaj grad.

– **Valentine**: To je Trogir.

– **Niall**: E, sad ćemo se malo prošetati.

– **Valentine**: Je l' sigurno ostaviti kameru u autu? Ili ćeš je skriti?

– **Niall**: E, znaš da ćemo naplatiti dodatan trošak za ovu snimku (smijeh)

– **Valentine**: OK, dosta je pričanja, kasnije ćemo potpisati ugovor.

U stotom broju *Zarez* je kao središnji temat objavio izbor iz proznih radova pisaca koji su gostovali na festivalu *WriteOn!* Tehničkom pogreškom izostavljeni su potpisi priređivačica temata Andree Pisac i Antonije Primorac, koje su ujedno i prevele većinu odabranih tekstova. Ispričavamo se priređivačicama temata i čitateljima.

Želimo otvorenu vlast

Nataša Petrinjak

Potpisivanjem zajedničke izjave nevladinih organizacija, održavanjem regionalne konferencije nastavljena je kampanja *Javnost ima pravo znati* kojom će Hrvatska prvi put dobiti prvo nacrt, a potom možda i zakona o dostupnosti informacija

Zajedničku izjavu *Javnost ima pravo znati* potpisali su: B.a.B.e, Centar za civilne inicijative, Centar za mirovne studije, Centar za ljudska prava, Europski pokret, Građanski odbor za ljudska prava, Hrvatski helsinški odbor za ljudska prava, Hrvatsko knjižničarsko društvo, Hrvatsko novinarsko društvo, Hrvatski pravni centar, Hrvatska udruga za zaštitu potrošača, Koalicija NVO-a za promociju i zaštitu ljudskih prava – Osijek, Hrvatska udruga za promicanje prava pacijenata – Split, Transparency International Hrvatska, Zelena akcija

Pod geslom *Javnost ima pravo znati* sredinom 2002. Hrvatski helsinški odbor za ljudska prava pokrenuo je kampanju za dostupnost službenih informacija. Nakon dvodnevnog seminara pod pokroviteljstvom Vijeća Europe, potom Ljetne škole s koje smo

opširno izvještavali, povezivanja s organizacijom Transparency International, Article 19, koja je svesrdno poduprla tu inicijativu, osnovana je radna grupa stručnjaka za izradu Nacrta zakona o dostupnosti informacija. Duboko svjesni dominantne *kulture tajnosti*, uslijed koje je Hrvatska jedina zemlja u regiji koja još nema Zakon o dostupnosti informacija, Hrvatski helsinški odbor na zajedničko djelovanje pozvao je sve nevladine organizacije, te uspio izboriti i nemalu političku podršku, onu predsjednika države Stjepana Mesića i ministra znanosti Gvozdena Flege. Iskazali su je na regionalnoj konferenciji održanoj od 20. do 22. ožujka u Zagrebu, gdje su sudionici upoznati sa sličnim inicijativama u ostalim tranzicijskim zemljama.

Slobodan pristup informacijama

Kao uvod i polazišna točka prethodila joj je zajednička izjava 15 nevladinih organizacija u kojoj se kaže: "Želimo otvorenu javnu vlast. Građani imaju pravo znati što i zašto se odlučuje, imaju pravo dobiti uvid u službene dokumente koji su im potrebni, bez posebnog obrazloženja. Odnos vlasti i građana je odnos povjerenja. Pri obavljanju javne vlasti, tajnost je izuzetak. Povjerenje se jača primjenom načela otvorenosti javne vlasti. Otvorenost je načelo i obveza javne vlasti, dostupnost informacija u posjedu javne vlasti je pravo građana. U svim uljuđenim, demokratskim društvima, vlast postoji radi građana, a ne obratno. Građani uredno plaćaju poreze, daju povjerenje nositeljima javnih funkcija te imaju pravo tražiti odgovorno ponašanje vlasti u svakom njezinom dijelu. Želimo, po uzoru i prema iskustvu razvijenijih demokratskih zemalja, jedinstveno zakonodavstvo koje se temelji na sljedećim načelima: Dostupnost službenih informacija za sve, Obveza objavljivanja i pružanja informacija, Obrazovanje za demokraciju, Legitimna ograničenja pristupa, Jasni rokovi i zaštita prava, Dostizanje europskih standarda."

Praktično to znači da svaki građanin bez obzira na spol, dob, nacionalnu pripadnost, posebne potrebe, socijalni status ili političko opredjeljenje ima pravo na slobodan pristup službenim informacijama, kao i informacijama koje se tiču prava građana i postupaka koje građani vode kod državnih tijela. Pristup informacijama mora biti jednostavan i jasan kao i ustroj tijela javne vlasti i njihova odgovornost. Tijela javne vlasti koja uključuje institucije zakonodavne, izvršne i sudske vlasti te druge institucije, koje imaju javna ovlaštenja ili se financiraju proračunskim sredstvima, imaju obavezu objavljivanja i osiguranja dostupnosti informacija kojima raspolažu. Pritom teškoće (uslijed izuzeća nekih podataka) i cijena davanja informacija ne smiju biti prepreka ili izlika da se informacija ne pruži.

NGO-i odradili posao

Vrlo važnim za provedbu takva zakona je upoznavanje građana s tim pravom, jer riječ je o sasvim drukčijem odnosu vlasti i građana od onog na kakav smo navikli. Obrazovanje mora dakako obuhvatiti i dužnosnike javnih tijela koji, zapravo, moraju poslužiti kao primjer. Ograničenja od općeg pravila dostupnosti mora biti propisano zakonom i objavljenim općim aktima. Prema mišljenju radne skupine i iskustvima drugih zemalja to mogu biti samo državna sigurnost i obrana, javna sigurnost, progon kriminala, zaštita privatnosti, ekonomski interes, jednakost stranaka pred sudom, pregled. Kontrola i nadzor koje obavljaju tijela javne vlasti, informacije o namjeravanoj promjeni tečaja valute te interna priprema odluka. Naravno, za sve treba postaviti jasne rokove, a odbijanje eventualnih zahtjeva ili produljenje rokova mora biti posebno obrazloženo. Potpisnici ove zajedničke izjave smatraju i da europski standardi javne uprave podrazumijevaju predvidivost i zakonitost, odgovornost i učinkovitost javne vlasti, a hrvatskoj vladi nude pomoć u formuliranju prijedloga zakona. S obzirom na upućenost i poznavanje cjelokupnih procesa u drugim tranzicijskim zemljama, kao i spremnosti njihovih stručnih timova da pruže efikasnu pomoć kako bi i Hrvatska što prije donijela zakon o dostupnosti informacija, više je nego očito da skupina nevladinih organizacija nudi zapravo gotov posao.

Pravednija distribucija moći

Nataša Petrinjak

Integralni izvještaj projekta *Decentralizacija javne uprave* ima sve karakteristike strategije koja ne obavezuje jednu konkretnu vlast, nego je dapače *na usluzi* svakoj vlasti

Nisam sigurna da je pravo vrijeme za prezentaciju projekta, u trenutku kada smo okruženi globalnim problemima, no važnije je u političku i ekonomsku svrhu uvjeriti one koji odlučuju", tim je riječima Inge Perko Šeparović, voditeljica Ekspertnog vijeća Hrvatskog pravnog centra otvorila jednodnevan skup *Od vezanosti do autonomije*, na kojem je 19. ožujka predstavljen integralni izvještaj o projektu *Decentralizacija javne uprave*. I doista, samo dan prije službenog početka napada na Irak pažnja javnosti sigurno nije primarno bila usmjerena na dovršetak prve faze projekta o kojem je *Zarez* već opširno pisao, no ionako je riječ o dugotrajnom procesu, jednom od kritičnih momenata svih tranzicijskih zemalja s kojim se Hrvatska tek treba ozbiljno suočiti. Jer, kako je istakla Inge Perko Šeparović, mnogi će se zapitati kakvog smisla ima distribucija moći u uvjetima globalizacije kada se svaka država može potužiti da joj ionako smanjena ovlaštenja. Proces decentralizacije, smatra, treba shvatiti upravo obrnuto, kao proces kojim se učvršćuje, ali ovaj put lokalna, a ne središnja vlast. Pod pretpostavkom partnerskog odnosa između središnje i lokalne vlasti, vidi je kao mogućnost za buđenje *uspavane* energije, te bolje povezivanje i umrežavanje regija koje prelaze državne granice. Svjesna je, također, da je zanimanje za decentralizaciju javne uprave s početka mandata ove vlasti u velikoj mjeri nestalo, ali ne kao nešto nepovratno, jer koncept ima sve karakteristike strategije koja ne obavezuje jednu konkretnu vlast, nego je dapače *na usluzi* svakoj vlasti.

Prezentirani izvještaj sadrži i niz mjera nužnih za provedbu projekta osobito onih koje se bez prevelikog rizika mogu provesti odmah, poput određivanja minimalnog obveznog djelokruga za sve kategorije samoupravnih jedinica, onemogućavanje daljnjeg povećanja broja lokalnih jedinica, nametanje suradnje jedinica lokalne samouprave, te određivanje *roka provjere* jesu li postignuti zadovoljavajući rezultati ili je potrebno pristupiti teritorijalnoj promjeni. Najsporniji dio o regionalnoj organizaciji teritorija za sada još ostaje otvoreno pitanje jer ga je nemoguće razmotriti bez prijedloga za formiranje statističkih regija u Hrvatskoj. Cijeli projekt *Decentralizacija javne uprave* ima osam komponenti od kojih se šest odnosi direktno na decentralizaciju, dok su dvije komplementarne komponente – lokalni izbori i status lokalnih službenika. Detaljnije ga je moguće upoznati i na Internetu na adresi www.hpc.hr

Isprika organizaciji B.a.B.e.

Borivoj Radaković

Nakon mog intervjua u prošlom broju *Zareza* uslijedilo je nekoliko reakcija. Prva i jedina važna jest – moja!, a odnosi se na moju pogrešku:

Napravio sam zalom u vlastitoj dokumentaciji, pa sam zbog toga jednu militantnu i spolno diskriminativnu izjavu pripisao organizaciji B.a.b.e. Molim stoga uredništvo *Zareza* da u naslov ovog mog pisma stavi: "Isprika organizaciji B.a.b.e." jer: nisu B.a.b.e. nego je jedna druga ženska grupacija (na adresi u Draškovićevoj ulici) priredila javni skup na kojem je muškarcima bio zabranjen pristup. Organizaciji B.a.b.e. zbog toga se ispričavam i nudim im se da me uključe u bilo koji program u kojem bih im, budu li tako smatrale, mogao biti od koristi. Svjestan da neće svi koji su pročitali moj intervju pročitati i ovu ispriku, ponovit ću je čim bude prilike i u drugim medijima.

U svakom, pak, slučaju, navedena agresivna, ženskofašistička zabrana pristupa muškarcima nekom javnom mjestu postojala je! Moj je pledoaje bio i ostaje usmjeren protiv restriktivnih modela pri čemu ne pravim razliku između zabrane pripadnicima nekih naroda da igraju u jednom nogometnom klubu i zabrane pripadnicima cijelog jednog spola, bilo kojeg!, da se pojave na nekom javnom mjestu.

U nekoliko je navrata na moj intervju reagirao i Velimir Visković. Ustanovio sam da je s njime nemoguće razgovarati jer ignorira meritum. Primjerice: ja sam mu zamjerio zbog olakog javnog spominjanju tuđih građanskih orijentacija i nacionalnosti, a on govori o tome da nije do sada pisao o mojim knjigama. Ne vidim uzročno-posljedičnu vezu. Vidim samo insinuaciju, ali ne i njegovu odgovornost prema javnosti. Visković nadalje misli da sam reagirao na njegovo ponašanje zato što nisam dobio nagradu *Jutarnjeg lista*. Hej, pa ja sam za svoje pisanje u tijeku 2002. godine dobio dvije važne nagrade – za najbolji dramski tekst na *Marulićevim danima* i na *Danima satire. Enough is enough*, zar ne? Ali, ja Viskovića mogu podsjećati na to da je na jednoj tribini sam rekao da nije pročitao knjigu u kojoj je potpisan kao urednik, kao što mu mogu reći da smatram nekompetentnim žiri za književnu nagradu u kojem sjedi netko tko je urednik u nekog zainteresiranog izdavača, a on će mi govoriti o uzgoju krasuljaka u parku iza moje zgrade. Kako bilo, moje prigovore nije opovrgnuo. Uzgred, Visković mi "spušta" da volim biti u centru pažnje. Možda. Ali on voli biti u centru moći.

Nešto se bio javio i Robert Perišić, ali to nije vrijedno spomena. Što će biti dalje?

kolumna

Egotrip

G 3/6

Željko Jerman

Kružok se rasipa, a nas troje, eto, do danas trajemo i skoro će biti 30 ljeta

Pitajući Marteka radi li Martek za izložbu, zapravo sam htio pitati Marteka: ”onda, radi kaj Demur za izložbu”, a mogao sam pitati i Demura, jel kaj Jerman dela na izložbi... međutim, Demura nije bilo na izložbi, tj. njenom otvaranju, već se samo Stilinović Mladen-Stile, kog je Ana Dević izabrala u svojoj autorskoj postavi, slatko smijuljio misleći da Demur, pardon Jerman, htio sam reći ja, zapravo Ja, skreće, a zeza se time, u Putatove demencije. Ali, ja sam se valje ispravil i rekal kak treba, što ono dvoje iz Grupe šestorice autora, oštar pesnik Vlado und schef Mađo nisu prihvatili, nego su se još kesili i šaputali nekaj da ih nisam mogal čuti.

Nikad nije kasno

Usput, čini mi se da sam se nedavno, nakon 12 godina tišine, upisao u Savez gluhih, shvativši da sam gluha osoba, ali i glupa, pa mi je došlo da se upišem i u savez glupih. No, raspitao sam se i ustanovio da u ovoj zemlji punoj glupana nema takve udruge. Da ima, izabrali bi me za Velikog vođu, jerbo nema mi ravnog ni u Saboru. Naime, od šuba sam preko “zveze gluhih” postao 70% invalid s određenim pravima, a ona su me natjerala da se dunem kamenom u čelo i SMS-om pitam Ivicu i Maricu, pa Mirka i Slavka – ima li igdje Savez najgluplji-jih!?! Moja je tupost uza sve švercanje u busu i tramvaju, pomno sam izračunao, u 12 godina (nije čovjek uvijek raspoložen za šverc) potrošila skoro 20.000 kn na gradski prijevoz. Sad se furam godišnjim pokazom koji košta nas privilegirane, čujne bez odaziva – 30 kn. O vožnji vlakom i brodom da ne pričam. O 500 kn jeftinijem mobitelu također... nu, tješim se onom starom i poletnom tješilicom: ”Nikad nije kasno”!

Niti za izložbu (ne)postojeće Grupe 3/6 koja zapravo funkcionira unutar (ne)djelovanja G6, tj.post-6...” zbog čega sam se zmotal u galeriji Josip Račić. Ha, pa i nisam tak bedast, ovo sam izveo bez “beleške jedne kuharice”... Daklem, G 3/6 činimo Boris Demur, Vlado i ja. (Još usput zagrađeno! Malo zezam Marteka! On se ljuti kad ga intimusi nazivaju imenom, a kad mu je neka poluznanica rekla Martek, pošizio je što ga tak intimno oslovljava). Imamo izložbu u galeriji Dubrava i tom se fest veselimo, jer smo ostvarili višedesetljetni san... (aluzija je namjerna). Točno; za one koji me nerviraju izjavama o veličini, ulasku u povijest i sl. štitom, napisat ću fragmentarno: 1969. godine a nakon poznanstva u OK-u (čaga, Šrapčeva) našli smo se Demur, Martek, ja i još neki (nebitni za kunstmane) na napuštenom Jurjevskom groblju, s namjerom da osnujemo multimedijalnu grupu, nešto *a la Laibach*. Nerealizirano, ali korisno – počeli smo se družiti, okupljati uglavnom u mojoj staroj prizemnici na adresi Voćarska 5. Moja prva mlada gospođa pok. Branka (poslije Martek) sama nije nikada ništa kreativno uradila, ali se njeno prisustvo reflektiralo u našim radovima (Demuru je i meni posebno u to vrijeme bila od “povijesnog” značaja). Kada sam otvorio forografsku zanatsku radnju Blow up (naziv po filmu) stara mi je rekla: “Bolje da si otvoril birtiju.” Imala je pravo, kafić sigurno ne bi propao financijski ko fotoobrt, međutim mama nije kužila da naša sastajanja nisu tek puka orgijanja, nego i umjetničke večeri. Godine 1971. utanačili smo čak određen dan, ponedjeljak, kada smo bili obvezni na “skupštinu” doći s recentnim ostvarenjima, o kojim se onda diskutiralo, kritički ih vrednovalo i sl. Stalni članovi neoficijelne “sekte” uz dosad navedene bili su: Anđelko Hundić i Jadranko Možanić te Ranko Dokmanović s djevojkom i Lide Roje. Kružok se rasipa, a nas troje, eto, do danas trajemo i skoro će biti (ove godina) 30 ljeta od dana kada mi je Radoslav Putar predložio samostalnu izložbu, a ja je odugovlačio gotovo dvije godine inzistirajući da izlažem s art-frendovima. I ponovno se pokazalo da je pronicljiv kritik R.P. bio sasvim u pravu. Tada nam je malo, malo manjkalo (korak jedan) da svoju umjetničku produkciju medijski rasturimo (fotografija, slika, riječ), pa da u prošireno-medijskim načelima iznađemo povezice. Iduće godine bit će 30-godišnjica dobro svezanih žniranaca, onog jednog koračića. 1974. u Savskoj ulici, noćnom smo (naravno ilegalno) akcijom izvršili diverziju na reklami pano, prvi put skupa, osmišljeno... za “ozbiljno”. Naša se trojka povezala sa Svenom i M. Stilinovićem, te jedinim “blitvarom med purgerima” Fedorom Večemilovićem i, evo, ostalo se zna, “upišano” je u povijest.

I jesmo i nismo

Demur i ja smo prije godinu dana imali zajedno nastup u Rijeci naziva *Chaos art* (2/6), nedavne retrospektive nisu bile mrtvačnica, već pozornica post-šestorice sa živim akcijama. Hoću kazati i JESMO I NISMO zajedno. 2,3 šestine, pak svi, pa jedan u Veneciji, drugi čeka retrospektivu u Modernoj (Zgb.), nekom izađe knjiga, snima se film... u mojoj maniri velnuto: postojimo i ostavljamo tragove (bar za sada). Pravo razlamanje počet će prvom smrću nekoga od nas. (Dečki, tko bu prvi?) Grupa će definitivno nestati kada ostane živjeti još samo jedan. Jedan ko nijedan.

vizualna kultura

Umjetnost je potrebna

Leila Topić

Temeljna ideja projekta *START* je kontinuirano i afirmativno djelovanje u kreativnom procijepu u kojemu se nalazi većina predstavljenih umjetnika, između završetka umjetničkih akademija i fakulteta te otpočinjanja profesionalnih karijera

***START*, Galerija Karas, od 28. veljače do 20. ožujka 2003., Zagreb**

U uvodu na osvrt projekta *START* svakako bi se valjalo podsjetiti eseja Sonje Briski Uzelac *Što, kako i za koga – izlagati*, objavljenog u *Zarezu* (br. 52, 2001.), u kojemu autorica ustvrđuje kako se “Ranije, individualizirano djelo izdvajalo kao predmet koji se mogao proučavati imanentno i individualno *trošiti* u art-sistemu ili na art-tržištu. Danas ga je gotovo nemoguće izvući iz procesualno-kontekstualnih i komunikativnih odnosa jer se tek u žarištu njihovih silnica pojavljuje kao *punctum temporalis* te funkcionira unutar kulture.” Kustosice udruge za vizualnu kulturu *Što, kako i za koga* pokazale su veoma dobro poznavanje te činjenice te koncipirale projekt nazvan *START* s namjerom da predstave umjetnička djela najmlađe generacije hrvatskih i slovenskih umjetnika širokoj publici, nastojeći ih aktivno uključiti u funkcioniranje unutar kulturalnih tokova, odnosno “uvući” u komunikacijske odnose.

Ono što projekt *START* čini osobito zanimljivim je činjenica da ne pokreće “velike” teme, niti je njegova namjera stvarati “novu” povijest umjetnosti, odnosno ponuditi “svježe meso” umjetničkim institucijama. *START* je pozicioniran kao mjesto ocrtavanja neprekidno promjenjive konstelacije (ne)odnosa umjetnika, institucija, umjetničkog sustava, tržišta i kustosa te, na neki način, odražava odnose unutar kulturalnog poretka.

Kulturalni obrat?

Odgovor na pitanje ”Kako mlađi umjetnici oblikuju, realiziraju i predstavljaju svoje radove postajući dijelom likovne scene?” dano je upravo kroz realizaciju *START-a*. Tako izložba zahvaća širok sklop različitih tema: od komunikacijskih procesa, osobnih interakcija, redefiniranja tijela do istraživanja osobnih identiteta. Kako bi se dobio što širi uvid u likovnu produkciju hrvatskih i slovenskih umjetnika na početku umjetničke karijere, izložba je realizirana pozivno i putem široko distribuiranog natječaja. Na natječaj se javilo više od 130 umjetnika iz Hrvatske i Slovenije, a kustoski tim vizualne udruge *Što, kako i za koga* odabrao je radove 33 umjetnika. Prvo izdanje projekta *START* uspješno je realizirano u *Mestnoj galeriji* u Ljubljani u lipnju 2002. Zagrebačka verzija izložbe *START* predstavlja iste autore i autorice koji su izlagali u Ljubljani, no postav je prilagođen uvjetima i mogućnostima izložbenog prostora Galerije *Karas*.

Odabrani umjetnički radovi svjedoče o spoznaji umjetnika da kulturalni obrat (termin F. Jamesona) koji je poništio prevlast visoke, autonomne kulture, a odigrao se već u dalekim osamdesetima, u našoj sredini nije donio ništa novoga, s obzirom na to da su i dalje jedini “pravi umjetnici” “autonomni” umjetnici, čiju “kvalitetu radova i neupitnu veličinu” nije potrebno više argumentirati. Tako se neki od izloženih autora svjesno poigravaju s poimanjem visoke umjetnosti, odnosno “klasičnim” umjetničkim objektom (“To je nešto što se mora moći objesiti o zid”, kako se ironično voli osvrnuti Ivana Keser), poput Davida Maljkovića, koji je izložio platno s Bukovčevim *Hrvatskim preporodom* i “pozivom” da se na platnu “popune praznine”, Mojce Ogrizek koja je oslikala nekoliko akrila s prikazima sumo-boraca, ili Boštjana Plesničara koji je za temu svoje slike odabrao šalicu kave, da spomenem samo neke od izloženih radova.

Anketa o potrebi umjetnosti

Mladi autori su pokazali i sposobnost da se kritički osvrnu i na društveni kontekst u kojemu stvaraju analizirajući pojam ženskosti u suvremenom društvu (tandem *Lips* koji je izradio i obradio diskurs *Playbojevih* pričica), ili pak definirajući okružje u kojemu umjetnost postaje bolesna ili nepotrebna, a umjetnik, u najmanju ruku, mora biti društveno koristan član. Tako je ANA (prezime je hotimice izostavljeno) zavojem previla “bolesnu” skulpturu, dok je Vesna Bukovac kreirala rad sastavljen od anketnih listića s pitanjima o tome komu je umjetnost potrebna i zašto, supostavljajući odgovore anketiranih s printovima reprodukcija “velikana” suvremene umjetnosti (Serrano, Witheread, Delvoy, Gober…). Vjerojatno je stručna publika osjetila mrvu olakšanja vidjevši, u mnoštvu negativnih i dubioznih odgovora, i jedan “glas” koji tvrdi da je umjetnost potrebna.

Siniša Labrović doslovce je “postao” oglasna ploča, nudeći svoje tijelo za ispisivanje oglasa i poruka. Uz kritičke i angažirane radove, osobito je bogata i zanimljiva video produkcija koja pokazuje zanimanje mlade generacije umjetnika za inventivno poigravanje video medijem ili granicama žanra dokumentarnog filma (Goran Škofić, Marko Fortunatović Ercegović, Stefan Haus, Ivan Mikulić, Ana Šerić, Lara Badurina). Valjalo bi spomenuti i nesvakidašnji performans glazbenih eksperimentatora *Jeanne Frémaux* s VJ-om Željkom Blaće, izvedenim u Klubu Arhitekata nakon samog otvaranja izložbe. Ovi umjetnici kombinirajući elektroakustiku i *glitch pop* stvaraju zanimljivu mješavinu žanrova, koristeći *glitch, heavy metal* (razarajući zvukovi, mješavine frekvencija i šumova) i francusku pop glazbu (citiranje ili dekonstrukcija klasičnih pop struktura).

Zanimljiva je i audio instalacija Ane Hušman i Lale Raščić te inventivna upotreba novih medija u radu Tanje Lažetić (www2.arnes.si), kao i sjajan interaktivni audio net projekt Tao G. Vrhovca Sambolca. Uz *START* projekt napomenula bih i vrlo značajan koncept povezivanja unutar regije, jer kako su ustvrdile članice udruge *Što Kako i Za koga*: “U većem dijelu proteklog desetljeća kulturna suradnja između Hrvatske i Slovenije je zbog različitih društvenih trendova bila prilično reducirana. Tek u posljednjih nekoliko godina obnavlja se proces razmjene ideja i informacija između susjednih država, njihovih službenih institucija i nezavisnih inicijativa, te osobito između umjetnika.”

Svijest o vlastitoj poziciji

Svi izloženi radovi ukazuju na činjenicu da su mladi umjetnici bolno svjesni svoje pozicije u odnosu na prihvaćanje suvremene umjetnosti u svakodnevnici, ali i na društvo u cjelini. Radovi pokazuju umjetničku svijest o premještanju umjetnosti u područje rastrgano između institucionalnih i tržišnih zahtjeva i nerealnih očekivanja, kao i nepostojanju sustavne medijske i financijske podrške. Bilo bi jako zgodno završiti ovaj tekst zaključkom kako vizualna udruga *Što, kako i za koga* i projekt *START* pokazuju da je moguće ostvariti projekte u području koje bi kulturalna politika svrstala u alternativne odnosno izvaninstitucionalne oblike predstavljanja umjetnosti, no to, nažalost, nije moguće. Naime, udrugu *Što, kako i za koga* svojim djelovanjem i izlagačkim aktivnostima valjalo bi uspostaviti kao svojevrstan standard, jedan od modela prema kojem bi trebale djelovati sve institucije (inteligentnih iako je WHW svojim “djelima” postao “institucija”), počevši od kreativnih i koncepata izložbi i projekata (projekt *Što, kako i za koga*, *Projekt: Broadcasting*, a evo sada i *START*), preko profesionalnih međuljudskih odnosa unutar udruge i sa suradnicima, pa do modela financiranja (podrška privatnog sektora u realizacijama projekata). Kako bi se osigurao rast mlade likovne scene, izbjegla podjela na periferiju i centre i omogućili novi pristupi vizualnoj kulturi projekti poput *START-a* nisu samo dobrodošli, nego su i nužni.

razgovor

Catherine Lalumière

Kultura je političko pitanje

Agata Juniku

Ako manjine imaju dojam da su marginalizirane i da se njihov identitet utapa u većini, riskiramo eskalaciju nezadovoljstva

Slučaj je htio da je Catherine Lalumière, vicepredsjednica Evropskog parlamenta u Zagrebu gostovala baš u Tjednu frankofonije, koji se održavao od 17. do 23. ožujka. Njezin dolazak organiziran je, naime, u sklopu serije rasprava na temu kulturne raznolikosti, što ih je u siječnju – u suradnji s Institutom za međunarodne odnose i Culturelinkom – pokrenuo Francuski institut u Zagrebu, a ususret sastanku Međunarodne mreže NGO-a za kulturnu raznolikost i sastanku ministara kulture na temu kulturnih politika, koji će se održati u Opatiji u listopadu ove godine.

Posljednji put Lalumière je posjetila Hrvatsku prije točno deset godina, tada u funkciji generalne tajnice Vijeća Evrope. Pravnica po struci, politikom se počela baviti nakon dvadeset godina akademske karijere – 1981. godine – od kada je obnašala mnogobrojne funkcije u najvišim strukturama Francuske i Evropske unije, a često je se predstavlja kao ženu koja je napravila neke presudne stvari upravo u kulturnoj politici. Zbog zgusnutog rasporeda aktivnosti za vrijeme boravka u Zagrebu, Catherine Lalumière je novinarima *Zareza*, *Vjesnika* i *Večernjeg lista* dala skupni intervju. Koautori ovog intervju su, dakle, kolege **Denis Derk i Dubravka Vrgoč**.

Što, prema Vašem mišljenju, ulazi u definiciju kulture i koja je njezina važnost?

– Moja definicija kulture korespondira s načinima mišljenja i življenja jedne zajednice ili skupine. To uključuje djela duha, sve lijepe umjetnosti, ali i filozofske ili religiozne vrijednosti, modele življenja, prava čovjeka, strukturu obitelji, tip organizacije društva, hranu, odjeću, zabavu...

Kultura je važna iz više razloga. Prvi razlog je doista kulturni – tiče se lijepih umjetnosti, djela kreacije, ljudskoga genija – ali postoji jednako i onaj ekonomski. Kulturna industrija je vrlo važna za "izvlačenje" novca, preživljavanje radnika, njihovo zapošljavanje itd. I pritom treba naglasiti da taj ekonomski aspekt nije sramotan. Nadalje, postoji vrlo važan politički aspekt – aspekt identiteta. Naime, ako grupe ne mogu sačuvati svoje kulture, drugim riječima ako ne mogu sačuvati svoj identitet, onda imaju osjećaj da su pregaženi, uništeni, što može rezultirati nasilnim revoltima. To je jedan od problema koji se postavljao još od 19. stoljeća, koji je osim toga objašnjavao nacionalističke pokrete, a u 21. stoljeću riskiramo imati mnogo revolta takvog tipa. Ako manjine imaju dojam da su marginalizirane i da se njihov identitet utapa u većini, riskiramo eskalaciju nezadovoljstva, zatim različitih religioznih fundamentalizama... To je, dakle, vrlo važan politički problem.

Postoji li "evropska kultura"? Ako da, što bi to bilo?

– Velike rasprave vode se na tu temu i takva pitanja mnogo su puta postavljena u Vijeću Evrope, ali i u srcu Evropske unije. Odgovorit ću vrlo shematski: da, prema mojem mišljenju, evropska kultura postoji. Ona je sastavljena od mozaika nacionalnih ili regionalnih kultura, dakle sama ta mozaičnost je njezina prva karakteristika. Drugo, izvan tih različitih nacionalnih ili religionalnih kultura može se izvući zajedničko stablo koje možemo kvalificirati temeljima evropske kulture. To su prije svega humanističke vrijednosti kovane stoljećima, naročito u Evropi. U mediteranskom bazenu izbrušeni su pojmovi prava čovjeka, demokracija, određena organizacija obitelji i društvenog života... Naravno, više nemamo monopol na te temelje, oni su se danas razgranali diljem svijeta. Zato ih je i teško definirati.

Osovina raznolikosti

Kolika je stvarna važnost kulture u Evropskoj uniji? Naime, kako je ona tretirana?

– Na samom početku, u Rimskom ugovoru, o kulturi nije bilo nijedne riječi. Govorilo se samo ekonomiji. U idućim godinama, kad god bi netko predložio da Zajednica financira i kulturne akcije, to bi rezultiralo glatkim odbijanjem, što je pak imalo duboke razloge. Kultura, naime, dira u identitet zemlje, a Zajednica se nije željela baviti pitanjima identiteta. Ona su, na neki način, bila rezervirana za države-članice. Kompetencije nad kulturom su, dakle, bile vlasništvo pojedinih zemalja. Malo pomalo, usprkos svemu, događale su se sramežljivo neke disperzne, "neuredne" akcije za financiranje kulturnih projekata i u Ugovoru iz Maastrichta prvi put se pojavljuje jedno poglavlje o kulturi, s člankom 128 koji izričito daje Zajednici mogućnost da se bavi kulturnim akcijama, čak i da ima kulturnu politiku. Među ciljevima te kulturne politike navedena je obrana raznolikosti mozaika unutar cjeline Evropske zajednice. Trebalo je, dakle, sve donedavno čekati da se Evropska zajednica, sada Unija, službeno može početi baviti kulturom. U nastojanju da se kulturne akcije unutar EU-a racionaliziraju, sada imamo kulturne programe koji imaju jednu logiku. Riječ je o tome da smo pokušali izbjeći raspršivanje novca i definirati neke prioritetne osovine. Tako smo ustanovili program *Culture 2000*, koji regrupira više tipova financijske pomoći i subvencija koje su na dispoziciji nositeljima projekata, dakle ljudima iz kulture koji žele dobiti pomoć Evrope za svoje kulturne aktivnosti. Preciznije, EU financira samo velike projekte koji uključuju više zemalja, naravno, zato što favorizira kooperaciju. Sjećam se da je povjerenik za taj program, koji se pokušao držati te prioritetne osovine imao velikih problema između ostalog i u Evropskom Parlamentu. Tamo je u to doba evropski zastupnik bila poznata pjevačica gospođa Nana Mouscouri, iznimno darežljiva i simpatična žena, koja je, međutim, imala posve različitu koncepciju – ona je željela pomoći svim malim projektima koji su joj se učinili zgodnim. Sjećam se da je Komisija bila izbezumljena zbog toga. Tamo su se trudili držati tih velikih prioritetnih osovina, a Parlament je – zbog Nane Mouscouri – uveo čitavu jednu seriju malih disperznih mjera...

Za malu zemlju suradnja je jedina i nezaobilazna formula. Naravno da ne možete sve raditi u Hrvatskoj, sve u Sloveniji, sve u Slovačkoj. Treba se udružiti

Osim programa *Culture 2000*, trenutačno postoji i program *Media* koji daje pomoć filmskim koprodukcijama. Inače, Hrvatska je na putu ulaska u fond Vijeća Evrope *Euroimages* koji također financira filmove.

Koliko EU izdvaja za kulturu?

– Budžet *Culture 2000* je 167 milijuna eura za pet godina, a program *Media* za isto razdoblje dobiva 400 milijuna eura. Ili, drukčije rečeno, EU za kulturu izdvaja 0,03% godišnjeg budžeta, a za agrikulturu 45-50%.

Pravni instrumentarij

Kada već daje malo novca, kojim zakonskim mehanizmima EU može, ili bi mogla, pomoći kulturu na tržištu, naime čime bi se sve moglo osigurati tzv.* izuzeće kulture *– pojam koji se, uz* kulturnu raznolikost, *provlači kroz retoriku i dokumentaciju EU-a?

– Može pomoći adaptirajući direktive zakona koji će kreirati određeni broj pravila, koja će nadamo se favorizirati kulturalnu raznolikost unutar EU-a. U direktivi o televiziji bez granica, primjerice – riječ je o emisijama koje se emitiraju iz zemlje u zemlju – EU je fiksirao mogućnosti kota difuzije za djela evropskog porijekla, čime bi se izbjegla poplavljenost filmovima izvana, najčešće iz Sjedinjenih Država.

Inače, izdvojila bih tri velike bitke koje su važne za EU. Prva je bila da se dogodi deliberalizacija investicija iz ingerencija OECD-a (koji se inače često naziva *klubom bogatih*) u ingerencije WTO-a, čime se smanjuje rizik američke predominacije.

Druga akcija EU-a koja je vrlo važna za temu kulturne raznolikosti su međunarodni pregovori u velikim organizacijama poput WTO-a. U tim pregovorima – gdje sudjeluje 144 zemalja, praktično čitav svijet – zemlje EU-a ne pregovaraju

Nastavak na stranici 27

]POLICY_FORUM[

newsletter br 02 ▸ ožujak 2003.

Drugo izdanje **Policy_Forum** newslettera posvećeno je problematici fizičkih prostora u kojima djeluju neovisne kulturne inicijative koje su okosnica cjelokupnog neinstitucionalnog kulturnog polja. Pitanje prostora nameće se kao jedno od temeljnih i ujedno najsloženijih te ga je nužno javno tematizirati kako bi se ustanovili modeli mogućih rješenja.

Nestabilnost cjelokupne scene neovisnih inicijativa u znatnoj je mjeri povezana ili s potpunom nemogućnošću osiguravanja bilo kakvog prostora za rad ili nepostojanjem stabilne i izvjesne perspektive djelovanja u određenom prostoru u dužem periodu. Iskustva su pokazala da su pozitivni primjeri stabilne suradnje lokalne uprave i neovisnih lokalnih inicijativa malobrojni te da predstavljaju izuzetak od pravila. Ovo je jedino područje na kojem u protekle tri godine ne postoji gotovo nikakav napredak u širem društvenom etabliranju neovisnih kulturnih inicijativa. Navedena situacija uzrokuje stalnu fluktuaciju ljudi koji se rijetko mogu dugotrajnije zadržati u tako nestabilnom okružju te ugrožava dugoročno postojanje scene.

Geneza koja je dovela do današnje izrazito loše situacije posljedica je složenih društvenih prilika u proteklih desetak godina.

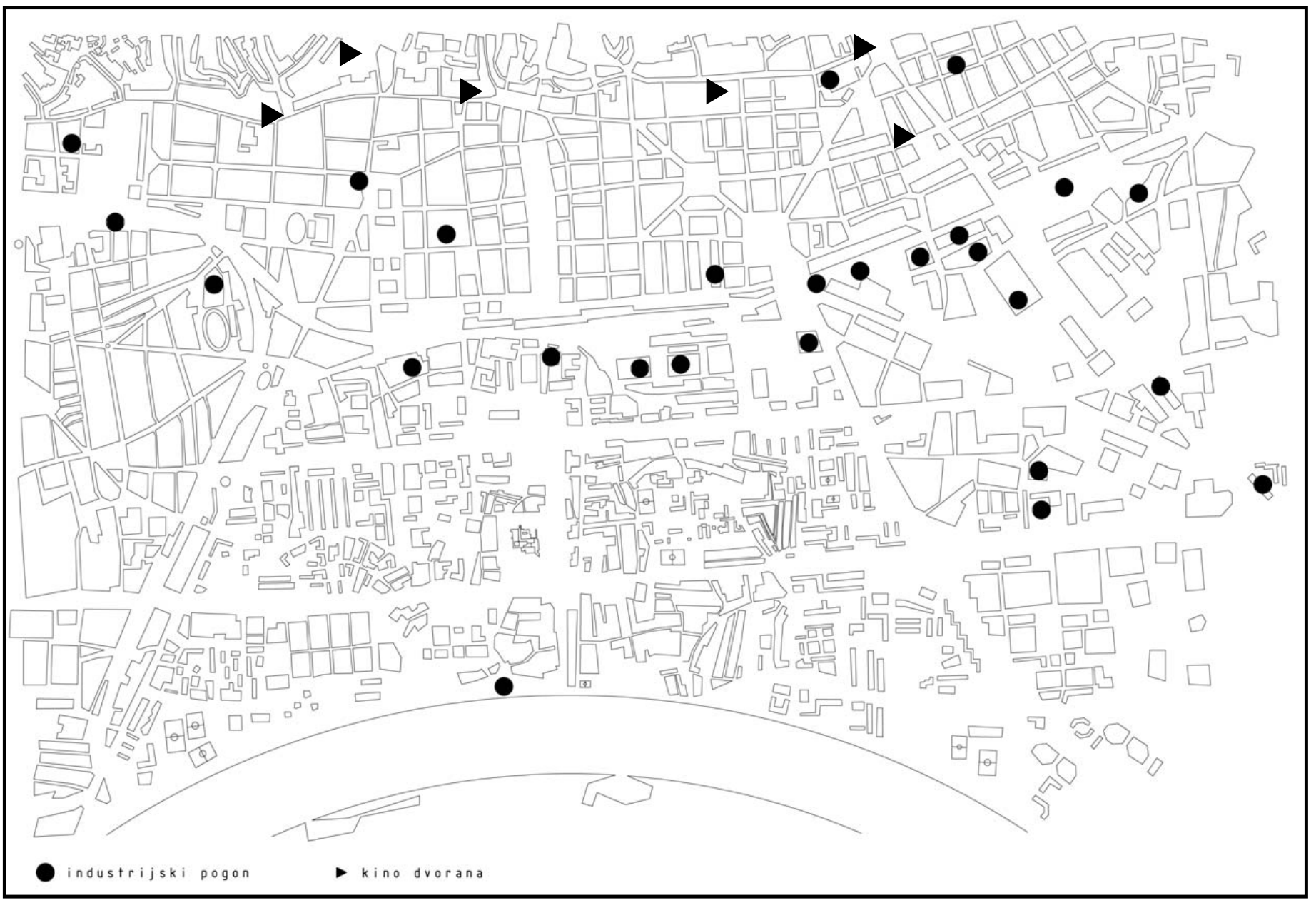
Kada je početkom 90tih pod naletom homogenizirajućih nacionalnih i državotvornih ideologema kategorija omladinskog protjerana iz javne upotrebe, s njom su s karata urbane topografije protjerani i prostori namjenjeni aktivnostima mladih. Budući je cjelokupna alternativna scena tokom 80ih bila u stanovitom sinergijskom odnosu s raspadajućim poretkom koji je ostavljao sve više prostora za slobodno djelovanje, omladinski prostori su bili prirodno okružje alternativnih kulturnih aktivnosti. Gubitak tih prostora u turbulentnim ratnim vremenima rijetko je koga zabrinjavao, no posljedice tih procesa dominiraju neovisnom kulturnom scenom zadnjih deset godina tokom kojih stari model nije zamjenjen nikakvim sustavnim pristupom rješavanju pitanja prostora za djelovanje neovisnih kulturnih inicijativa. Danas, u okolnostima približavanja evropskim integracijskim procesima, politika prema mladima postala je ponovno predmetom interesa političke sfere. Donesen je **Nacionalni program djelovanja za mlade** za idućih pet godina koji predviđa niz mjera - kao što su poticanje osnivanja klubova mladih te osnivanje multifunkcijskih centara - koje bi trebale na sustavan način odgovoriti na prazninu nastalu prije desetak godina. Ipak, navedene mjere ne nude model rješavanja problema već se u mnogome oslanjaju na potencijalnu funkciju lokalnih uprava, a ostaje nejasno i jesu li osigurana sredstva za njihovu realizaciju.

U namjeri da primjerima popratimo otvaranje problematike prostora **Policy_Forum** newsletter donosi mali pregled tipičnih situacija i problema vezanih za pitanja prostora u kojima se nalaze neovisne kulturne inicijative u Hrvatskoj, te interview s predstavnikom mreže **Trans Europe Halles Sandyjem Fitzgeraldom** koji je nedavno u Zagrebu održao predavanje u organizaciji **Policy_Foruma**. Predavanje je prenijelo iskustva najpoznatije evropske inicijative za razmjenu, podršku i suradnju među različitim vaninstitucionalnim, multifunkcionalnim i multidisciplinarnim kulturnim centrima, osnovanim uglavnom u bivšim industrijskim prostorima koji su prilagođeni novim umjetničkim i kulturalnim praksama. ☛

Kada je početkom 90tih kategorija omladinskog protjerana iz javne upotrebe s njom su s karata urbane topografije protjerani i prostori namjenjeni aktivnostima mladih

FOTO: TEDDY LEE

Prostor bivše kasarne “Karlo Rojc”, Pula



KARTA PRIKAZUJE LOKACIJE NAPUŠTENIH ZAGREBAČKIH INDUSTRIJSKIH PROSTORA I KINO DVORANA U PROCESU PRODAJE I PRENAMJENE

Treba znati što radiš

Razgovarali: Agata JUNIKU i Saša MILOŠEVIĆ

Mnogi evropski političari i komesari zaista nemaju nikakvu ideju o kulturi. Ili je još uvijek vide isključivo u opernim kućama i galerijama, baletnim trupama i nacionalnim teatarima. Modeli koje poznaju više ne služe baš ničemu, zato smo im mi zanimljivi

Sandy FITZGERALD vodi **City Arts Centre** u Dublinu - osnovan 1973. godine - i trenutačno koordinira mrežu **Trans Europe Halles** koja je 1983. formirana kao međunarodna platforma za razmjenu, podršku i suradnju među vaninstitucionalnim, polifunkcionalnim i multidisciplinarnim kulturnm centrima u Evropi. **TEH** danas ima dvadesetak stalnih članica i nekoliko pridruženih među kojima je i **Labin Art Express**. **Fitzgerald** je krajem prošlog mjeseca, na poziv **Policy_Foruma**, u **net kulturnom klubu m.a.m.a.** održao prezentaciju mreže, a prilikom boravka u Zagrebu podijelio je svoje dugodišnje iskustvo vaninstucionalnog djelovanja u kulturi s predstavnicima nekolicine domaćih nezavisnih inicijativa.

Koncept dublinskog i sličnih kulturnih centara - nastanjenih uglavnom u napuštenim post-industrijskim zonama - danas je već (pre)zrela kulturna činjenica koja je, kao takva, postala dio evropskog kulturtregerskog establišmenta s vrlo građanskim problemima i u našem kotekstu nezamislivim količinama novca. Usprkos tome, ili upravo zato, učinilo nam se zanimljivim rekonstruirati njihov razvojni put i stranputice na koje su tim putem nailazili, kao i locirati one s kojima se tek sada suočavaju. U najmanju ruku, ovaj razgovor vratit će nas u vrijeme kad je alternativni svijet još bio mlad.

Iz kojih je motiva nastao City Arts Centre u Dublinu i kako je tekao njegov razvoj?

Bili smo vrlo mladi u to doba - imali smo dvadesetak godina - i uglavnom smo dolazili iz područja glazbe, kazališta, vizualnih umjetnosti... Irska je početkom sedamdesetih bila vrlo izolirana, siromašna i religiozna zemlja na rubu Evrope, zapravo kao da je "stala" u pedesetima. Imali smo vrlo konzervativnu vladu, nikakvih utjecaja izvana, nikakvih etničkih zajednica... Bila je to zemlja u kojoj su suvremene ideje i kultura mladih bile irelevantne i kao takva nikoga izvana nije nije ni privlačila. Drugi razlog za osnivanje centra odnosio se na činjenicu da je većina nas potjecala iz radničke klase, dakle iz uglavnom needuciranog backgrounda, a htjeli smo nešto stvarati. Dobili smo vrlo malu sobu u zgradi koja se doslovno urušavala i naprosto počeli raditi. Znali smo samo da želimo raditi nešto, ali nismo točno znali što. Kao što u sličnim situacijama obično biva, uložili smo sav svoj privatni novac. Bili smo otvoreni za sve vrste aktivnosti koje je prostor dopuštao i tako su ljudi počeli dolaziti, raspravljati, planirati. Nakon toga preselili smo u veći prostor, na cijeli kat jedne zgrade, a Umjetničko vijeće nam je dodjelilo i malu, ali važnu stipendiju za program, što je bila neka vrsta priznanja. Kako je sve više ljudi dolazilo i radilo, proširili smo se nakon tri godine u čitavu zgradu u kojoj smo ostali sljedećih pet godina. 1988. kupili smo svoju sadašnju zgradu koju je prethodno posjedovala jedna privatna kompanija.

Koliko je zgrada koštala i kako ste nabavili novac?

Koštala je 270.000 funti, tj. oko 350.000 eura. Danas ona vrijedi oko 5 milijuna eura. Dobili smo nešto novca od Umjetničkog vijeća, ali osnovu smo dobili na kredit. Osim što je to bio veliki rizik, imali smo ogromnih problema da uopće dobijemo kredit. Nijedna banka nam nije htjela dati novac jer nismo imali ništa. No u grupi ljudi koja nam je pomagala bio je i jedan poznati biznismen pa smo zahvaljujući njemu ipak od jedne banke dobili novac. Izmislili su nam neki posebni, nekomercijalni kredit, ali mislim da nisu ni očekivali da ćemo preživjeti, već da će uskoro naprosto dobiti tu zgradu. Kako nam se povećao opseg posla, imali smo naravno velikih problema s financiranjem programa. Naš je plan bio je da pokušamo uvjeriti Umjetničko vijeće da nam otplaćuje kredit nekoliko godina. To nam nije uspjelo, ali kako su nam svake godine davali sredstava za program, taj novac je zapravo išao na otplaćivanje kredita. A program smo radili praktički bez novaca.

CAREVA NOVA RUHA

Što vam je bilo važno na početku - mladost, teorija, ideologija, jaki umjetnički koncept?

Motivi su bili osobni. Ljudi uključeni u projekt naprosto su htjeli nešto raditi. Željeli su promijeniti društvo. Nisu bili sretni s tim gdje žive i otkud dolaze, cijelim kulturnim konceptom oko njih, religijom, republikanizmom, nacionalizmom... Bila je to kombinacija umjetničkog i političkog angažmana. Teško je reći što je bilo jače. Jedno je bilo emocionalno, drugo intelektualno. Ljudi su se htjeli izraziti, baviti ljudima, konceptima funkcioniranja društva, životom uopće. U to doba su nam vrlo stimulativni bila dva ekstremna pola - socijalizam i kapitalizam - i debata se vodila uglavnom unutar tog okvira - kako mijenjati stvari, kako funkcioniraju revolucionarne teorije u praksi. Ljudi su vjerovali da se stvari mogu mijenjati i da su novi tipovi društva mogući.

Injekcije filozofskih i zaista razvojnih ideja dolaze upravo iz Srednje i Istočne Evrope jer tamo ljudi imaju mnogo više motiva i žele raditi, dok su mnogi zapadnoevropski centri zapeli u svojem komforu

Jedan od razloga za osnivanje centra bila je apriorna isključenost radničke klase iz kulturnog života. Jesu li vremenom klasne razlike postale manje, ili barem manje bitne?

Vrlo su bitne iz perspektive isključenosti. Mnogi su isključeni iz određenih aspekata života. Kontrolni mehanizmi društva - obrazovanje, kultura itd. - kanaliziraju ljude da rade poslove unutar određene strukture. U liberalizmu je to još rigidnije i konzervativnije. Socijalistički ideal je nestao, oko sebe imamo samo kapitalizam i konzumerizam.

Prvu veću pažnju loklanih vlasti i javnosti dobili ste svojevrsnom manipulacijom...

Shvatili smo da ljudi reagiraju na ideju samo ako je ona dobro prezentirana. I da nikada nijedna ideja nije realizirana kao što je prethodno prezentirana. Bez obzira da li je riječ o velikom poslovnom projektu, urbanističkom planu ili shopping centru, stvarost nikada ne odgovara crtežima, dizajnu, modelu. Odlučili smo stoga napraviti jako dobru brošuru - u koju smo uložili sav novac - da bismo "prodali" ideju, organizaciju i viziju zgrade. U brošuri je zapravo realiziran virtualni koncept. Danas bi se nešto slično vjerojatno radilo na webu. Uglavnom, upalilo je. Ljudima je dalo osjećaj stvarnosti. Taj komad papira je tako dobro izgledao da nije mogao biti ignoriran, nijedan ministar ili činovnik nije ga mogao baciti. Morali su odgovoriti jer je to bila vjerojatno najbolja stvar koju su imali na stolu te godine. Osim te brošure, napravili smo svojevrsu peticiju, listu ljudi koji su nas podržavali, a među njima je bilo bitnih, utjecajnih ljudi. Nismo ništa od njih tražili, samo podršku potpisom. Lančanom reakcijom, otvorila su nam se mnoga vrata. Bilo je to kao carevo novo ruho, fasada koja je bila sama sebi stvarost. Naravno, u takvim akcijama uvijek treba uračunati i rizik propasti. Ali sve što vrijedi, rizično je.

NOVE PERSPEKTIVE

Koja je bila ideja TEH-a i kako mreža funkcionira?

Trans Europe Halles osnovan je 1983, na sastanku nekoliko predstavnika kulturnih centara koji se održavao u **Halles de Schaerbeek** u Bruxellesu. Ti ljudi odlučili su formirati mrežu zbog niza zajedničkih točaka - svi ti centri bili su nezavisni, multidisciplinarni, smješteni u starim industrijskim zgradama diljem Evrope jer gradske vlasti ionako nisu znale što bi s tim praznim zgradama i uglavnom su prihvalaće nešto što se zvalo postindustrial building idea. Mreža radi vrlo jednostavno - ideja je da se sastajemo i međusobno podržavamo, raspravljamo o zajedničkim točkama interesa i da ako je moguće razmjenjujemo programe. Sastajemo se par puta godišnje, pri čemu se domaćini izmjenjuju. **City Arts Centre** pridružio se **TEH**-u tek 1991. godine, iako smo uvijek imali internacionalnu perspektivu, nismo se nikada fokusirali samo na bijeg iz konzervativnog miljea. Ideali **TEH**-a bili su slični našima, a povezivanje nam se činilo fantastično jer smo tako dolazili u dodir s mnogim idejama i iskustvima, i tako svaki puta dobivali neku novu perspektivu našega rada.

Jesu li neki centri unutar TEH-a u privatnom vlasništvu, poput vašeg?

Ne, mi smo jedini kupili zgradu. U većini slučajeva, tvornice su bile u vlasništvu grada ili ih je grad nakon zatvaranja kupovao. Zato je većina centara unutar **TEH**-a na terenu ili u zgradi u vlasništvu grada. Mnogi centri su počeli raditi skvotirajući - **WUK** u Beču, **Mejeriet** u Švedskoj, **Melkweg** u Amsterdamu... Bilo je tu velikih svađa i konflikata, negdje i sukoba s policijom. Ali nakon nekog vremena, kada su ti ljudi dobili mnogo podrške, gradske vlasti su im dozvolile da ostanu, odnosno da unajmljuju prostor.

Koje su konkretne strategije mreže, perspektive, planovi?

Prije tri godine zaključili smo da mreža treba novi input. Jer, mnogi centri koji su počeli kao radikalni i s mnogo ideja, postali su u međuvremenu vrlo veliki i donekle inertni, što je tražilo novu injekciju. Osnovali smo *"Odbor nove vizije"*, u kojemu su ljudi zainteresirani za reenergizaciju mreže. Ove godine planiramo veći naglasak staviti na propitivanje uloge kulturnih centara u civilnom društvu, naime potaknuti ih na trud da svaki od njih ekspandira u logalnom, regionalnom ili nacionalnom kontekstu.

INJEKCIJE S ISTOKA

U kojoj mjeri TEH može pomoći, na primjer, pojedincima, grupama i pokretima iz Istočne Evrope?

Mogu vam pričati o našem iskustvu u Dublinu. Vi ste na drugom kraju Evrope, ali imate dosta sličnosti s nama. Malo ste odsječeni od Evrope, u svojevrsnom konzervativnom okruženju, nemate mnogo novaca... Rekli smo: ok, mi smo dio evropske mreže, a naša zemlja ima doista interes u EU jer je profitirala mnogo. Irska je naprosto trebala Evropu i političari su bili na nju jako fokusirani. I željeli su izgledati dobro u Evropi. Sve što je imalo evropski predznak dobilo je više pažnje. Zaključili smo da je dobro što možemo reći da smo dio evropske mreže nezavisnih kulturnih centara, koja je podržavana od EU. Mada je tadašnja kulturna politika Evrope bila u tome da kulturne politike nema. Ironično, ali za mreže novaca nije bilo pa je financijska podrška bila vrlo mala. Dobili smo nešto kroz *Kaleidoscope* i *Youth Exchange* programe. Ali bilo je važno biti dio mreže jer ako ste na primjer otišli u Evropsku komisiju, ili u Evropski parlament, svi bi vam odmah rekli da vas podržavaju jer na papiru nikada nema problema u podržavanju neke evropske inicijative. Drugo, dobili smo putem mreže mnogo praktičnih informacija. Inače, nedavno smo u Izvršnom odboru **TEH**-a pričali o ideji da ustanovimo program koji bi bio specifično koncentriran oko razvoja srednjoevropskih i istočnoevrospkih kutlurnih centara. Jer, injekcije filozofskih i zaista razvojnih ideja dolaze upravo iz tog dijela svijeta. Tamo ljudi imaju mnogo više motiva i žele raditi, za razliku od mnogih zapadnoevropskh centara koji su danas zapeli u svojem komforu.

Jesu li se zahvaljujući TEH-u dogodile neke stvarne promjene, koliki je bio utjecaj na mainstream? I kako je mreža uskladila djelovanje s obzirom na različite kulturne politike zemalja u kojima pojedini centri djeluju?

Kulturne politike nisu toliko različite, koliko stavljaju naglasak na različite stvari. A što se tiče utjecaja mreže, mislim da ga u **TEH**-u nismo bili ni svjesni. Dogodilo se slično kao s onom našom brošurom u Dublinu - reputacija nam je vjerojatno mnogo veća nego što smo sami razumjeli našu važnost. I uvijek nas pomalo iznenadi kako u različitim domenama znaju za **TEH**. Možda je ta reputacija malo inflatorna u odnosu na što smo napravili. Mada, napravili smo određeni broj programa: Inicirali smo 1992. *"Fenix Project"* - specifični projekt koji je pokušao istražiti kulturne teme za Evropu i otvoriti raspravu. Bili su tu zatim *"Work in time"* - projekt o nezaposlenosti i zaposlenosti i *"Cultures, art in conflict"* - projekt o ulozi

Bilo je važno biti dio mreže jer ako ste na primjer otišli u Evropsku komisiju, ili u Evropski parlament, svi bi vam odmah rekli da vas podržavaju jer na papiru nikada nema problema u podržavanju neke evropske inicijative

Mreža radi vrlo j - sastajemo se i podržavamo, ras zajedničkim toč interesa i ako je razmjenjujemo p

umjetnosti u kulturalnim da smo u tom smislu dos imali dojam da se nešto

IDEJE KULTURE

Osim toga, mnogi evropsk zaista nemaju nikakvu id su ideje kulture još uvijek oko opernih kuća i galer nacionalnih teatara. Svi nas jer modeli koje pozna ničemu. Srećom, danas je generacija ljudi koja je sud šezdesetih, u Nizozemsko iz tog miljea, primjerice. razumio. Mislim, dakle, promjena. Neke vrste naš u mainstream. Čini mi se aktivne kulturne centre v turnih politika. Pritom, na u našoj mreži.

I vaš centar u Dublinu svojevrsni *mainstream* tim?

Upravo zato mislim da j ideje, i iz ovog dijela svije mnogi kulturni centri pos prezentacije, hladni po umjesto da se vrate ideji torija u kojima su se razv Mene pasivni stav ne za našem centru djelovati d napredak trebate ideje, o zofiji i emocijama. S dru nije više tako važno, tj. m u budućnosti neće biti mje bitnog.

Što je najvažnije za usp je City Arts Centre - sre cept, novac, mnogo um

Najvažnija je predanost vi Biti toliko posvećen neče se budućnost dogodi. A strastveno razmišljate, d za vama. Na početku ob već samo strast prema ra trebate novac koji ćete vj ukoliko ne možete zad postajete dio *mainstrea*

policy_forum

Policy_Forum se obratio neinstitucionalnim inicijativama koje djeluju u 'svojim' prostorima te onima za koje smo znali da su u procesu, odnosno u pokušaju 'zauzimanja' nekog odgovarajućeg mjesta. Prema dobivenim odgovorima, napravili smo male tekstualne priloge koji pokazuju situaciju na sceni.

Korištena pitanja:

ZA KORISNIKE PROSTORA:

- **Kako ste došli do prostora? Legalno? Skvotiranjem? Na koji ste način lobirali za prostor? S kim ste pregovarali i koje ste metode pritiska koristili?**
- **Kako održavate prostor? Kako financirate infrastrukturu, tj. hladni pogon?**
- **Koliko je i na koji način ulazak u prostor utjecao na vaše programe?**
- **Da li [i na koji način] je prostor u kojem djelujete adekvatan za vaše programe i potrebe?**
- **Koliko je [i na koji način] ulazak u prostor utjecao na vašu vidljivost u javnosti?**

ZA TRAŽITELJE PROSTORA:

- **Kakav ste prostor odabrali za djelovanje vase organizacije? Da li je taj prostor odabran u suglasnosti s mjerodavnim vlastima?**
- **Na koji bi način taj prostor poboljšao vaše programsko djelovanje?**
- **Na koji ste način pregovarali i lobirali za prostor? U čijem je vlasništvu taj prostor?**
- **Na koji ga način mislite održavati prostor? Kako namjeravate financirati infrastrukturu, tj. 'hladni pogon'?**

Barutana

Barutana [Osijek]

Do prostora smo došli legalnim putem. Osječko gradsko poglavarstvo dodijelilo je prostor grupi umjetnika nakon višegodisnjeg zajedničkog rada. U Osijeku do tada nije postojao adekvatan prostor za izvaninstitucionalno djelovanje. Lobirali smo kod članova poglavarstva, u **Ministarstvu kulture** i medijima. Nismo se trebali služiti pritiscima jer je gradsko poglavarstvo uvidjelo naše potrebe i probleme.

- Prostor trenutno nije adekvatan za programe jer zgrada nije uređena (nema grijanja, struje i vode), do sada smo programe prilagođavali takvom prostoru, a radili smo isključivo ljeti. Sada su izrađeni konzervatorski uvjeti za restauraciju zgrade (zaštićena povijesna građevina u sklopu Osječke tvrđe) te kreće adaptacija prostora koja će trajati cijelu godinu. Od ljeta - kad budu završeni grubi radovi - moći ćemo koristiti prostor.
- Za održavanje infrastrukture do sada nismo trebali nikakva sredstva, ali ćemo po završetku radova to regulirati s Gradom i Županijom.
- Prostor nije bitno utjecao na programe jer smo zbog grijanja limitirani na rad ljeti. Sada pripremamo bogat program kojim ćemo pratiti etape gradnje.
- Prostor je višestruko utjecao na vidljivost u javnosti. Identitet grupe **Barutana** vezao je za jedno mjesto, a mediji aktivno prate faze restauracije zgrade.

LABIN ART EXPRESS - KuC "Lamparna" [Labin]

Nakon skvotiranja prostora organizirali smo potpisivanje peticije i prikupili više od 3000 potpisa za kulturnu namjenu bivših rudničkih zgrada u Labinu. Nakon toga pregovarali smo s gradom Labinom, a lobirali smo preko naših članova koji su sudjelovali u lokalnoj ili županijskoj upravi ili su joj na neki način bili bliski. Od metoda pritiska najuspješnija se pokazala peticija (jer vlast ipak mora slušati svoje potencijalne birače, posebno pred izbore) te stalna i agresivna medijska kampanja u čemu smo imali potporu vlastite radio postaje **Radio L.A.E.** [1993-1996] te *Glasa Istre*. Presudan je moment bio 1994/1995. kada smo po prvi put dobili potporu Istarske županije, nakon čega nas je i grad Labin

KuC "Lamparna"

počeo ozbiljnije shvaćati. Tako smo konačno 1996. s gradom sklopili dugoročnu koncesiju (25 god.) za prostor **Lamparne** (1000m²) s mogućnošću korištenja dodatnih 2000 m² (tzv. veliko kupatilo).

- Održavanje prostora financiramo isključivo izdvajanjem dijela sredstava koje **Labin Art Express** dobiva za programe i projekte. Ni **Grad**, ni **Županija**, ni **Ministarstvo** ne sudjeluju u održavanju prostora niti hladnog pogona.
- Prostor je zbog svoje industrijske obilježenosti, burne povijesti te funkcionalističke arhitekture utjecao ne samo na programe nego i na čitav

Art radionica Lazareti [Dubrovnik]

Do prostora smo došli diplomacijom (= legitimnom prijevarom i lažima). S ponešto nezaobilaznog šarma. Hrvatskim prezimenom i sudjelovanjem u domovinskom ratu (što u pozadini, što na prvoj crti). I zato sto smo radili samo ono što nam je srcu drago. I bili uporni u tome. Stalnim i kvalitetnim programima, marljivošću, entuzijazmom, urednošću i higijenom duha. Nezainteresiranošću lokalne uprave. Ratnim "profiterstvom" - nitko osim nas nije bio zainteresiran za devastirane prostore **Lazareta**. Situacija je sada poprilično drugačija - prostor je postao atraktivan za komercijalne djelatnosti, što je dovelo do usporavanja i iscrpljivanja **ARL**. No, na sreću predaleko smo otišli i nije moguće osporiti dugoročne ugovore potpisane s Gradom.

Metode pritiska: Opijanje protivnika. Čučanje ispred ureeeda. Pričanje nerazumljivim jezikom.

Prisutnost na smutljivoj, dekadentnoj i plaćeničkoj međunarodnoj art i NGO sceni. Vitalnost i sposobnost nabavljanja sredstava za obnovu prostora i programe ne oviseći isključivo o lokalnoj i drugim upravama.

Lazareti

- Držeći se gore navedenih kategoričkih imperativa uspijevamo preživjeti i raditi iz mjeseca u mjesec, čak toliko dobro stojim da se usudimo razmišljati dugoročno. To graniči s ludilom, tzv. *borderline* sindrom, a zovemo ga i *Lazareti kompleks*, ali mi imamo i trogodišnju strategiju razvoja, insistiramo na ugovorima i poboljšanju. Osim judinih škuda i opranog novca stranih donatora, stalna nam sredstva stižu (zasluženo - op. **S.T.**) i od **Grada** i **Ministarstva kulture RH** i **Županije**, naravno nakon natječaja, a neke od računa prebijamo. Tu i tamo pribjegavamo robno-novčanoj razmjeni. Poreze i prireze plaćamo na vrijeme. Popunjavamo i šaljemo mnoštvo aplikacija na natječaje i tako smo posljednjih godina u stanju financirati i programe i infrastukturu. Kad opet prorade klubovi (**Otok** i **Lazareti**) hladni će se pogon financirati iz komercijalnih djelatnosti.
- Nakon prvih godina beskućništva, ali s cijelim Gradom kao mjestom djelovanja, ulazak u prostore bivšeg **Omladinskog kulturnog centra** stabilizirao je programe i omogućio pomnije i dugoročnije planiranje programa i njihova financiranja.
- Budući smo sami odabrali i pokrenuli prostor razumljivo je da nam potpuno odgovara. Lijepo je kad prostor omogućuje realizaciju svih programa.
- Malo je prevelik. Prostor. I još ga treba obnoviti i staviti u potpunu funkciju.
- Stalno mjesto događanja programa je važno zbog identiteta ili profila i prostora i programa. Sad publika zna kakve programe može očekivati u **Lazaretima** i **Otoku** i uvelike ih zaobići. Ali o tome drugom prilikom, u upitniku koji će detektirati duševne boli NGO scene.

URK - Udruženje za razvoj kulture [Zagreb]

Prostor smo dobili od **Gradskog ureda za kulturu**, pregovarajući s tadašnjim pročelnikom **Mladenom Čuturom**. Lobirali nismo, a metode su bile hrabrost i samouvjerenost.

- Financiramo se donacijama (uglavnom od Grada i Ministarstva kulture), sponzorima, prodajom ulaznica i šankom.
- Nakon ulaska u prostor nastavili smo s programima koje smo radili u iznajmljenom prostoru. Budući da nemamo neposrednih susjeda nismo ograničeni radnim vremenom kao u starom prostoru.
- Za većinu naših programa prostor je adekvatan. Imamo dvije dvorane - za 100 i 500 ljudi - ozvučenje i rasvjetu. S obzirom na navedeno možemo održavati koncerte, izložbe, predavanja, filmske projekcije, kazališne predstave. Nedostaje nam potpuno uređeni backstage te uredske i skladišne prostorije.

Neke zahtjevnije programe ne možemo raditi u prostoru **Močvare** pa koristimo i druge prostore (Pauk, Tvornica, livada Ponikve, Samogor na Visu).

- Ulazak u novi prostor nije donio bitne promjene jer je već stari klub bio prepoznat u javnosti. Na veću vidljivost utjecali su prije svega kvalitetniji programi i učestaliji kontakti s medijima.

Spirit [Rijeka]

Nakon nekoliko godina uzaludnih pokušaja za dobivanjem prostora (okruglim stolovima, razgovorima, pregovorima) iznajmili smo staru napuštenu tvorničku halu i odlučili je urediti za rad.

- Uređenje prostora i opremu financirali smo sami, uz paralelno održavanje programa čime smo prikupili početna sredstva. Nakon 6-7 mjeseci rada dobili smo kompjutere i nekoliko donacija. S obzirom na najamninu uglavnom smo na rubu egzistencije.
- Budući da je prostor bio u prilično lošem stanju, uređenje je odnijelo je puno truda, vremena i volje. To je rastjeralo neke članove udruge, mijenjala se koncepcija i često se tražio kurs. Ipak, radimo programe kakve želimo pod vlastitim uvjetima i ovisimo o sebi.
- Prostor je adekvatan našim programima, no zimi imamo problem s grijanjem.
- Teško je reći je li sada naša vidljivost u javnosti veća, ovisi od programa do programa.

jednostavno
međusobno
spravljamo o
kama
moguće
programe

konfliktima. Mislim
sta utjecali. Ljudi su
događa.

i političari i komesari
eju o kulturi. Njihove
k bazirane isključivo
ija, baletnih trupa i
se oni zanimaju za
aju više ne služe baš
u politici i neka nova
ljelovala u pokretima
j je ministar kulture
On nas je ipak bolje
da se ipak dogodila
ih aktivnosti ušle su
da sve više političara
idi kao tvornice kul-
ravno, nisu svi centri

u i TEH postali su
. Kako se nosite s

e važno imati nove
ta. Jer na Zapadu su
tali nešto kao mjesta
gon za umjetnike,
umjetničkih labora-
ijale ideje i koncepti.
nima i trudim se u
rugačije. Za razvoj i
dnosno povratak filo-
ge strane, možda to
ožda kulturni centri
sta za zbivanje nečeg

jeh mjesta kao što
ća, jaka volja, kon-
njetnika?

ziji - željeti ići negdje.
mu da učiniš sve da
ko o nečemu toliko
rugi ljudi će krenuti
ično nemate novac,
du. Nakon toga ipak
jerojatno i dobiti, ali
ržati razvoj vizije,
ma. Stalno morate

revidirati gdje idete. Ako odlučite da ćete servisirati umjetnike u svojem gradu, i to je u redu. Mada nije relevantno za budućnost. Ali najgori scenarij je da ne znate šta radite. *"Fenix Project"* imao je moto: ***Culture is about having a future.*** Što god da radite i čime god se bavite - pravima čovjeka, civilnim društvom ili nečim trećim - to je bazično.

LAŽI PIRAMIDE

Govorili ste na početku o Irskoj prije 30 godina. Je li vaš centar postigao nešto na široj društvenoj razini?

Mnoge stvari su se promjenile, a mislim da smo i mi nešto doprinijeli. Od početka smo razvijali *community art*, što u Evropi nije prakticirano na isti način kao u Engleskoj, Irskoj, Škotskoj i Walesu. Razvoj umjetnosti vidimo kao proces za razvijanje društva, što je dosta promijenilo tradicionalni pojam umjetnosti kao ideje potpisa, koji se vuče još od renesanse gdje su dominirali geniji i koncepti koji obično nisu imali nikakve veze zajednicom, tj. društvom. Mi smo pokušali suprotstaviti se tome. Naime, mislimo da umjetnost bez koncepta nije relevantna. Uvodili smo te ideje u medije, u političku i kulturnu javnost, gdje se rasprava oko toga mogla uopće dogoditi. Ona se naravo nastavlja. Također, trudili smo se "izazvati" čitavo poimanje zapadne kulture koje je vrlo imperijalističko. Irska to jako dobro zna, zbog svojeg odnosa s Engleskom s kojom je, kulturalno, bila u ratu preko pet stoljeća. Bavili smo se time što umjetnost jest i kako treba biti prakticirana. Nije nas previše zanimao finalni produkt - što umjetnike obično zanima - već su nas zanimali proces i motivacija. Osim odnosom između umjetnosti i zajednice, bavili smo se i temom umjetnosti kao vježbe oslobođenja. Jer postoje različiti tipovi kulture. U zapadnim društvima vidimo umjetnost kao vrlo piramidalnu. Prema toj ideji, na početku je bila Kultura koja počinje s Louvreom ili Britanskim muzejom, a onda se sve spušta... na dnu imate sve te nekulturne ljude - radničku klasu, etničke manjine itd. - koji će našu kulturu dovesti do toga da ćemo biti bez kulture. Mi smo se trudili pokazati da ne zagovaramo takav tip imperijalističke kulture, odnosno da pripadamo onom krugu u kojemu i radnička klasa i etničke manjine imaju kulturu.

TRANS EUROPE HALLES

policy_forum

PAST FORWARD + PLATFORMA 9.81: DŽUNLGA NA ASFALTU - URBANI FESTIVAL '02, ITINERER OBILASKA NAPUŠTENIH INDUSTRIJSKIH OBJEKATA U ZONI ŽELJEZNICE

koncept **Labin Art Expressa**. Prostor bivšeg rudnika naše je izvorište.

■ Prostor je u potpunosti adekvatan našim potrebama i programima.

■ **Lamparna** je od početka prepoznata kao prvi underground kulturni centar u Hrvatskoj, a medijska eksponiranost **L.A.E.** povlači za sobom veliki interes, posebno medija, za sve što se događa u **Lamparni**.

Udruga Metamedij [Pula]

Do prostora smo došli skvotiranjem u bivšoj kasarni **Karlo Rojc** u Puli nakon godinu dana bezuspješnog pisanja molbi i obilaženja ureda gradskih odjela. Pregovarali smo s načelnicima gradskih odjela za kulturu i prostorno planiranje. Nismo koristili nikakve metode pritiska, lobirali smo fasciklom s opisom projekta i vizijom razvoja za sljedeće 3 godine. Trenutno pokušavamo legalizirati dosadašnji prostor te smo u pregovorima s gradskom upravom oko dobivanja adekvatnijeg prostora, također u zgradi bivše kasarne **K. Rojc**. Lobirali smo kod pročelnika **Gradskog odjela za kulturu** i svih članova komisije koji odlučuju o tom prostoru. Nažalost, usprkos ogromnom trudu koji smo uložili u lobiranje i naravno već postojećim aktivnostima i projektom za koji imamo podršku od strane četiri različita donatora, čini se da će prostor za koji smo aplicirali završiti u rukama mladeži vladajuće pulske političke stranke, *Udruge Mladih*.

■ Budući da je prostor skvotiran, za sada ne plaćamo najam i režije, a održavamo ga volonterskim radom i minimalnim ulaganjima, ostatak hladnog pogona financiran je od strane donatora.

■ Ulazak u prostor uvelike je utjecao na naš program, projekt **MMlab** na drugačiji način ne bismo mogli započeti. Nakon prvih aktivnosti u novom prostoru projekt **MMlab** je zaživio i postaje sve kvalitetniji.

■ Prostor nije adekvatan našem programu, u udruzi imamo aktivne: audio, video, galerijsku i novomedijsku sekciju, za idealno funkcioniranje svake od njih trebao bi nam veći polivalentni prostor. Upravo smo stoga u pregovorima s gradskom vlašću oko većeg prostora.

■ Ulazak u prostor u velikoj mjeri povećao našu vidljivost, aktivnosti naše organizacije postale su vidljivije javnosti.

KUM [Split]

Do prostora smo došli kampanjom; organizirali smo akcije, tribine, okrugle stolove, svakodnevno smo izlazili u javnost ukazujući na naš problem. Bili smo jako dobro medijski popraćeni, imali smo podršku javnosti, ostalih udruga i inicijativa te istaknutih pojedinaca. Za kraj kampanje organizirali smo mirni prosvjed ispred zgrade gradskog poglavarstva. S gradskim čelnicima pregovarali smo u vrijeme gradskih izbora, pa smo iskoristili i tu situaciju.

■ Prostor održavamo zaradom od programa te sredstvima gradske uprave.

■ Ulazak u prostor snažno je utjecao na naš rad, ranije smo programe održavali izuzetno rijetko.

■ Prostor nije potpuno adekvatan, ali polako se adaptira.

■ Ulazak u prostor utjecao je na vidljivost udruga, naših ideja i programa.

ATTACK [Zagreb]

Attack se nalazi u podrumu bivše tvornice Jedinstvo, zajedno s **Močvarom**, **Kuferom** i **Indošem**. Prostor je dobiven kombinacijom skvotiranja, javnog i medijskog pritiska, konstantnih pregovora i podrškom partnerskih udruga i "supportera" iz raznih hrvatskih i svjetskih kulturnih centara. Nakon dvije godine pregovora s **Gradskim uredom za kulturu** te posredno i s **Uredom za upravljanje imovinom**, **Attack** je od gradske uprave dobio prostor na korištenje na određeno vrijeme s mogućnošću produljenja.

■ Hladni pogon financira se uglavnom iz prodanih ulaznica. Struju plaća gradska uprava, vode, grijanja i sanitarnog čvora nema, a ured se zbog takvih uvjeta nalazi na drugoj lokaciji. Svi aktivni u **Attacku** su volonteri/volonterke.

■ Velik dio programa je zbog loših uvjeta u međuvremenu obustavljen (cybercaffe, programi koji zahtijevaju dulje sjedenje, javni ručkovi) što je rezultiralo opadanjem broja konzumenata. Prije ulaska u tvornicu **Jedinstvo Attack** je radio niz programa u iznajmljenim prostorima (Heinzelova, K. Držislava), u suradnji s drugim udrugama ili na ulici. S druge strane, dio programa u **Jedinstvu** se postepeno proširio i obogatio. Trenutno imamo oko 17 događanja mjesečno.

■ **Attack** se nalazi u rupi koju održava energija mladih ljudi željnih drugačijeg pristupa kulturi.

■ Vidljivost je zbog raznovrsnosti programa koji smo izvodili na ulici prije ulaska u prostor bila veća. Zbog neadekvatnih uvjeta program u **Jedinstvu** je neko vrijeme bio sveden isključivo na glazbena, medijski uglavnom neatraktivna, događanja, a aktivnosti su se iscrpljivale u osposobljavanju prostora za rad.

■ Za normalno odvijanje svih **Attackovih** aktivnosti potreban je prostor oko 400m². Trenutno smo u pregovorima s gradskom upravom, bez puno nade, o dobivanju jednog takvog prostora.

Takav prostor doveo bi do poboljšanja kvalitete i raznovrsnosti jer bismo se konačno mogli usredotočiti na program. Krenula bi aktivnija kazališna djelatnost, bolja suradnja s drugim udrugama, a sasvim sigurno i program na dnevnoj bazi: čitaonica, javni ručkovi, *"Hrana, a ne oružje!"*, kreativne radionice i radni prostor.

■ Održavanje prostora financiralo bi se većinom prodaje ulaznica i pića, a manjim dijelom od donacija.

Multimedijalni institut mi2 [Zagreb]

Trenutno imamo dva prostora jedan javni - **net.kulturni klub [mama]**, a drugi polu javni - **mi2lab**. Do prostora smo došli u prvom slučaju ugovorom o poslovnoj suradnji za period od 4 godine na osnovu kojeg smo investirali u uređenje prostora a zauzvrat dobili njegovo korištenje bez plaćanja najma. Na žalost pitanje vlasništva prostora je problematično (višestruko je čak i u samoj raspodjeli prostora u kojem se nalazimo) te ćemo uskoro morati preći u status skvotera te početi primjenjivati metode lobiranja, pregovaranja i pritiska. Prostor, odnosno stan **mi2laba** smo iznajmili i plaćamo povoljnu rentu za njega.

■ U protekle tri godine infrastruktura i hladni pogon su uglavnom bili financirani iz dva izvora. S jedne strane od prihoda našeg *cybercafea*, a s druge iz stranih donacija, prvenstveno **Instituta Otvoreno društvo Hrvatska**. Budući oba izvora od ove godine poprilično jenjavaju bit ćemo prisiljeni osigurati sredstva od nekih drugih stranih donatora te ići u jaču promidžbenu kampanju za *cybercafe*.

■ Ulazak u prostor presudno je utjecao na naš program. Omogućio nam je vidljivost i lokalizirano djelovanja. Pošto smo ga uredili tako da funkcionira kao multifunkcionalni prostor omogućio nam je i bitno širenje tipa aktivnosti na one koje nisu obično svojstvene novomedijskim inicijativama koje se bez prostora moraju fokusirati na Internet izdavaštvo, multimedijalnu i softversku produkciju i slično.

■ Prostor je u protekle tri godine postao premalen za raznolike aktivnosti s kojima se bavimo i količinu ljudi koji dnevno kroz njega prođu. Osim toga prostor treba, zbog trogodišnjeg intenzivnog korištenja renovirati. Također pored radova na postavljanju ventilacije i saniranja krova koji prokišnjava prostor bi trebalo zvučno izolirati i sagraditi mu primjereniji ulaz. No svakako je najveći problem to što je premalen.

■ Prostor je do sada uglavnom bio glavni nositelj naše vidljivosti u javnosti tako da se čak često zamjenjuje organizacija - **Multimedijalni institut** s **[Mamom]** kao jednim podprojektom.

Monte Paradiso [Pula]

Prostor smo dobili 1999. godine od **Gradskog vijeća Pule** u pregovorima s tadašnjim predsjednikom **Borisom Šuranom**. Radi se o 100 m² u bivšoj vojarni **Karlo Rojc** za koji je određena najamnina od 14 kn po kvadratu koju ne plaćamo jer smo devastirani prostor sami uredili. Uskoro 100m² postaju premali za **Monteparadiso** pa se skvotiranjem širimo na cijelo podzemlje vojarne **Rojc**. Neke od skvotiranih prostora ustupili smo drugim inicijativama i pomogli im pri (ilegalnom) useljavanju. Danas kontroliramo 450m², gradske vlasti su zadovoljne našim korištenjem prostorije.

■ Prostor održavamo uglavnom vlastitim nadljudskim angažmanom. Prostorije smo uredili materijalom nađenim na gradilištima, bojama iz brodogradilišta i sl. Sve slobodno vrijeme trošimo na uređenje prostora. Financiramo se uglavnom koncertima i partijima.

■ Originalni prostor **Monteparadisa** je tvrđava bez struje, vode, instalacija. Prelazak u druge prostorije omogućio je organiziranje koncerata i ostalih manifestacija. Imamo dobar prostor za skladište, radionicu, te kompjuterski laboratorij i besplatni pristup Internetu - **MP Hacklab**, prostorije za probe...

■ Prostor je uglavnom adekvatan našim potrebama, no nedostaje nam dobar sanitarni čvor.

■ Mnogi u Puli poistovjećuju **Rojc** s **Monteparadisom** (u **Rojc** smo preselili i *Monteparadiso Festival*), možda zbog naše cjelodnevne (24-satne) prisutnosti u zgradi. Rejting nam raste, no nismo u stanju utvrditi je li za to zaslužan prostor ili naša dostupnost.

Autonomna tvornica kulture [Zagreb]

Udruga djeluje po privatnim stanovima. Iako nam je 1999. gradska uprava dodijelila podrum u tvornici **Jedinstvo**, zbog plavnosti i hladnoće isti smo bili prisiljeni napustiti. Od tada grad nije ništa učinio na prostoru.

■ Ulazak u prostor omogućio bi nam uređivanje časopisa, web sajtova, strip magazina i sl.

■ Programi **Autonomne tvornice kulture** [*Libra libera, Jedinstvo, Litkon, Komikaze*] su financirani od **Grada Zagreba** i **Ministarstva kulture**.

Gokul [Zabok]

Udruga Gokul je u partnerstvu s gradom Zabokom i **Pučkim otvorenim učilištem Zabok** izradila projektni prijedlog za uređenje **MMC Zabok** koji je dobio zeleno svjetlo u **Ministarstvu kulture**. Zahvaljujući razumijevanju gospodina **Maleša**, pomoćnika ministra kulture, taj proces je ubrzan. Radovi na uređenju stare kino dvorane u novi **MMC** trebali bi početi u svibnju.

■ Prostor **MMC** zadovoljio bi sve naše potrebe jer bi uključivao internet caffee, prostor za glazbena, vizualna i dramska događanja i bio bi pravi nukleus razvoja urbane kulture. Prostor bi imao 150 m².

K.V.A.R.K. [Križevci]

■ Ciljani prostor je bivša streljana u podrumu **Križevačkog otvorenog učilišta**. Prostor je ponudila gradska uprava, ali je proces vrlo spor i useljavanje se stalno odgađa zbog neorganiziranosti u gradskim vlastima i spore birokracije.

■ Prostor bi omogućio održavanje aktivnosti: klub, kulturna događanja (muzika, teatar, izložbe, film), edukacija (seminari, radionice), učestaliji sastanci udruge, zajedno sa centralnim mjestom za msg board i za info štand. Bez stalnog prostora planirane je programe jako teško održavati na alternativnim mjestima, a članovi udruge istu u ovakvoj situaciji ne shvaćaju dovoljno ozbiljno. Prostor daje mogućnost svakodnevnog rada.

■ Ciljani je prostor u vlasništvu grada, ali situacija je donekle mutna jer se ne zna tko je nadležan za njega. Jednom do dvaput tjedno lobiramo kod gradonačelnika i pročelnika grada Križevaca, a u dogovoru smo i s direktorom **Otvorenog učilišta**. Pisana je i peticija.

■ Infrastrukturu namjeravamo financirati zaradom iz programa te donacijama iz fondacija.

]Policy_Forum[se nastavlja na recentna nastojanja CLUBTURE networka koji na programskim osnovama želi uspostaviti platformu za suradnju neovisnog kulturnog sektora. Inicijativa se razvija u partnerstvu s European Cultural Foundation iz Amsterdama kroz program Policies for Culture <www.policiesforculture.org> koji potiče participativne modele nastajanja kulurnih politika i međusektorsku suradnju, te u suradnji s Institutom Otvoreno društvo Hrvatska, koji je u vlastite prioritete djelovanja prema kulturnom sektoru stavio fokus upravo na neovisnu i alternativnu kulturnu scenu. Ovaj newsletter su priredili: Teodor CELAKOSKI, Agata JUNIKU, Dejan KRŠIĆ, Saša MILOŠEVIĆ, Sabina SABOLOVIĆ, Marko SANČANIN, Emina VIŠNIĆ, Vesna VUKOVIĆ...

policies for culture

]nastavit će se...[

OVIM NEWSLETTEROM NASTAVLJAMO PROCES PREZENTACIJE I ISTRAŽIVANJA NEZAVISNE KULTURNE SCENE

pojedinačno. One su te kompetencije dali Komisiji u Bruxellesu i jedan povjerenik pregovara za skup zemalja EU-a.

Način na koji će, dakle, on pregovarati ima posljedice za svaku od naših zemalja. Trenutačno je taj povjerenik koji brani evropske koncepcije i interese u svjetskim razmjerima gospodin Pascal Lami i mislim da on za sada u tom smislu djeluje izvanredno efikasno. On se izborio da EU sačuva kulturnu politiku i kulturnu razmjenu koje, po mišljenju WTO-a, nisu "normalni odnosi razmjene".

Pred nama je još jedna velika bitka, naime uspostava pravnog instrumentarija za zaštitu kulturalne raznolikosti na svjetskoj razini. To se, inače – da bi bilo valjano i efikasno – može napraviti samo u Unescu, a ne unutar ekonomski moćnih zemalja. Pritom je bitno izboriti se za tri stvari: da je kulturna raznolikost pravo svake osobe (to je, naime, dio slobode izražavanja i mišljenja) da država ima pravo pomoći umjetnicima (ako treba i svojevrsnom pozitivnom diskriminacijom) te da se državama da pravo na modeliranje kulturne razmjene ovisno o svojim ciljevima, kulturnim politikama i preferencije, što bi bila mjera koja bi štitila uglavnom od kulturne hegemonije Sjedinjenih Država.

Kako se EU usklađuje s obzirom na različite kulturne politike pojedinih zemalja?

– Unutar 15 zemalja EU-a uspijevamo usvajati programe zajednički. Ali, u stvari, postoje vrlo jake divergencije u mišljenju. Francuzi, primjerice, favoriziraju javnu politiku – za pomoć, ali i za zaštitu. Zatim, imate liberale koji smatraju da je kultura privatna domena – država se ne mora njome baviti, pa tako ni EU. Dakle, oni vide kulturu bez javnog novca, bez previše pravila, kao stvar privatnosti i slobode. I te tenzije unutar EU-a su konstanta. Uspijevamo ih uvijek nadići, primjer su i usvojeni programi o kojima sam govorila i stvar funkcionira. Ali tenzije postoje i to treba znati.

Kako se eventualno dodatno jačanje desnice može reflektirati na rad EU-a?

– Već danas desnica čini većinu u Evropi. To nije stvar budućnosti, nego realitet. Ali, kada je riječ o EU, pomicanja desno-lijevo nemaju isto značenje kao unutar pojedine zemlje. To su u nas vrlo pokretljive konfiguracije koje se mijenjaju ovisno o temi. Naravno, u ekonomskim i socijalnim pitanjima, zna se tko je desno a tko je lijevo i u tom smislu postoji relativno jasna granica. Ali, kada je riječ o drugim temama, ta granica uopće nije jasna. Uzmite recentni primjer – rat i mir u Iraku. Na strani mira imate Chiraca koji je čovjek desnice i njegovu vladu, a kojeg podržava francuska ljevica. S druge strane, u Velikoj Britaniji imate premijera koji se deklarira kao ljevičar, a na strani je rata. Mogla bih vam tako pokazati mnogo primjera gdje u realnosti uglavnom utječu nacionalni i povijesni elementi, ukršteni interesi itd., a ne načelna politička orijentacija. Konačno, treba živjeti i s tom raznolikošću. Nemamo s jedne strane desnicu, a s druge ljevicu, s jedne strane većinu, a s druge manjinu, nego imamo odnose sila koje se mijenjaju ovisno o temi. I to je EU. I s tim treba živjeti.

Ekstremni primjer je i Le Pen koji također načelno proklamira kulturalnu raznolikost kao svoj koncept...

– Da, ali nije to ista kulturna raznolikost. Tu je riječ o jednoj vrlo zatvorenoj viziji, vrlo nacionalističkoj i zatvorenoj prema drugima. Dok je naša koncepcija otvorena. Treba to jasno i često naglašavati.

Imperativ suradnje

U kojoj mjeri je globalizacija, prema Vašem mišljenju, prijetnja kulturi?

– Globalizacija, ili mondijalizacija, može pomoći razvoju kultura. Civilizacija se uvijek stvara razmjenama i liberalizacija razmjene, koja je smisao i cilj globalizacije, poželjna je u kulturi. Ali, ona može postati nepoželjna ako postoje dominirajuće pozicije, tj. ako neke zemlje imaju previše superiorna sredstva u odnosu na druge. Ne ekskluzivni, ali svakako izraziti, problem je sa Sjedinjenim Državama koje dominiraju na svim planovima, a naročito na ekonomskom. Ta značajna ekonomska sredstva su u službi američkih kulturnih proizvoda, što se posebno osjeti u audiovizualnoj domeni. Tamo je njihova superiornost najjača. I to može imati devastirajuće posljedice na produkciju ostalih zemalja.

U kojoj mjeri se francuska kinematografija u tom smislu uspijeva nositi s američkom?

– To je bitka bez kraja. Nema tu totalne pobjede ni s jedne ni s druge strane. Što se tiče kinematografije, prošle godine brojke su bile vrlo ohrabrujuće za francuski film. Kako analizirati taj vidljiv uspjeh? S jedne strane, to je zbog dosta protektivnih, obrambenih, mjera koje smo mogli poduzeti tih posljednjih godina. Ali, prije svega, imali smo talentirane sineaste. Jer, ako proizvod nije dobar, on se ne prodaje. Dakle, obrambene mjere i kreacija dobrih filmova učinili su da je bilanca bila ohrabrujuća. Ali, svake godine čekamo nove rezultate, oni nikada nisu definitivni. Osim obrambenih mjera, potrebne su i ofenzivne. Drukčije rečeno, treba raditi kvalitetne filmove, odnosno proizvode. Riječ *proizvod* zvuči šokantno kada govorimo o kulturnim djelima i nerado ih upotrebljavamo. Ali, činjenica jest da postoji potreba za proizvodima koji se sviđaju ljudima, naprosto zato što su dobri.

Nakon što ste nas jako uplašili, sada nas razuvjeravate. Imamo dojam da je Hrvatska okrenula stranicu hipernacionalizma i da s više vedrine postaje nezavisna, suverena zemlja, ali otvorena i tolerantna

Vrlo je važno reći da su filmovi u Evropi danas većinom nisu proizvodi samo jedne zemlje, nego u koprodukciji više zemalja. Uz to, financijsku pomoć EU-a daje samo filmovima u koprodukciji. Upravo da bi ih se ohrabrilo. Dakle, sve je više i više *evropskih* filmova. Sineasti mnogo raspravljaju o tome dopuštaju li koprodukcije kvalitetna djela, nisu li to filmovi pomalo o svemu, ali bez nekog jakog identiteta. Vjerojatno je u nekim slučajevima i to točno, ali prednost koprodukcije jest u tome što omogućuje dovoljan priljev financijskih sredstava. I to je kompromis s kojim se treba znati nositi.

Što znači pojam* kulturne industrije *za zemlju poput Hrvatske s 4,5 milijuna stanovnika?

– I u malim zemljama imate proizvodnju. Proizvodnja CD-a ne traži gigantska poduzeća. Osim toga, kultura nije samo audiovizualno područje. Izdavaštvo može biti perfektna kulturna industrija u zemlji s pet milijuna stanovnika. Ali, dodajem, za malu zemlju suradnja je jedina i nezaobilazna formula. Postoje stvari koje možete raditi sami, jer ne traže značajan kapital, ali u načelu male i srednje zemlje moraju, više nego ostale, prakticirati suradnju. Zato ih i pokušavamo ohrabriti. Naravno da ne možete sve raditi u Hrvatskoj, sve u Sloveniji, sve u Slovačkoj. Treba se udružiti.

Rizik invazije SAD-a

U kojoj mjeri kulturne politike Srednje i Istočne Evrope, ako ih uopće ima, korespondiraju s EU-om?

– Zemlje Srednje i Istočne Evrope proživjele su ekstremno teško razdoblje nakon promjene režima. U stvari, u razdoblju komunizma država je velikodušno subvencionirala kulturu. Može se reći da ju je država nosila. Promjenom režima, sav taj sistem podrške kulture je, brutalno, praktički nestao. Za kreativce je to bila katastrofa. U svim domenama. I trebat će vremena da se rekonstruira koherentni sistem kulturne politike u svakoj od zemalja, što zasad – koliko znam – nije napravljeno. To nije bio prioritet. Drugo, nisam sigurna da su zemlje Srednje Evrope spremne integrirati se u evropsku politiku, kada je u pitanju kultura. Ukazujem prstom na jedan precizan problem – naime, naše preokupacije vezane uz rizik invazije izvana, naročito SAD-a, čini mi se možda ne baš dobro shvaćenim i uočenim od zemalja Srednje Evrope. U toj točki su, nakon promjene režima, često prihvaćali sa radošću dolazak američkog kapitala na njihove televizije, u njihove kinematografske studije, tisak, u sve domene. Imali su potrebe za novcem, novac je stigao iz SAD-a. Ali, za njihovu nezavisnost to možda nije jako dobro i zdravo. U drugim domenama, bilo je nedavno pravih malih uzbuna koje su pokazale da srednjoevropske zemlje ne razumiju dobro u kojoj mjeri je komplicirano biti prijatelj Amerikancima. Treba biti prijatelj, ali ne naivni prijatelj.

Koliko je hrvatska kultura zanimljiva EU?

– Uvjerena sam da hrvatska kultura ima svoje mjesto u EU. Nisam specijalist za vašu kulturu, ali mislim da nam možete donijeti jedno vrlo specifično povijesno iskustvo – to je čitava povijest Balkana i hrvatske nacije koja je stoljećima teturala i imala mnogo poteškoća tražeći svoju nezavisnost. Za nas su korisne i dobre i loše strane tog iskustva. Bit ću vrlo iskrena. Početak ću s lošom stranom. Hrvatska i hrvatski narod, imali su – možda još imaju – nacionalističke tendencije. One se mogu objasniti poteškoćama povijesti, naravno, i manifestirale su se u trenutku stvaranja nezavisnosti Hrvatske, u raspadu bivše Jugoslavije. Jako smo se bojali u to doba, gledajući Hrvatsku koja postaje jednom hipernacionalističkom zemljom. U isto vrijeme, pokazujete dobru stranu. Nakon što ste nas jako uplašili, sada nas razuvjeravate. Imamo dojam da je Hrvatska okrenula stranicu hipernacionalizma i da s više vedrine postaje nezavisna, suverena zemlja, ali otvorena i tolerantna. Z

Tom Holert

Novi krajolik alternativnih identiteta

Ivana Mance

O osamdesetima i promjeni koja se dogodila u konceptualizaciji i prakticiranju kolektivnog umjetničkog djelovanja

Na poziv Udruge za vizualnu kulturu *Što, kako i za koga* u veljači 2003. godine Tom Holert održao je predavanje u net-kulturnom klubu *mama* u Zagrebu te u Kulturnom središtu mladih u Splitu, pod naslovom *U dobru i u zlu: kolektivna praksa i njezine zablude u nekim umjetničkim svjetovima od osamdesetih do danas*. Predavanje se bavilo promjenom koja se dogodila u konceptualizaciji i prakticiranju kolektivnog umjetničkog djelovanja, od razdoblja deklarativnog sloma kolektivnih utopija povijesne avangarde u '80-ima do danas.

Na predavanju ste se usredotočili na razdoblje osamdesetih shvaćajući ga kao izvjesno simptomatsko mjesto, svojevrsni pasaž između radikalne degradacije ideje o mogućnosti konkretnog učinka umjetničke prakse na društveno-ekonomski totalitet, i današnjeg, svjesnog pokušaja da se upravo ta veza ponovo uspostavi. U tom smislu, Vaša teza jest da su osamdesete od početka bile na neki način dvostruko kodirane, ambivalentne: s jedne strane, one se identificiraju kao desetljeće postmodernističkih panegirika neoliberalnom individualizmu, ili čak egoizmu, s druge, zapravo, one su vrijeme intenzivnog traženja i razvijanja novih modela kolektivnog djelovanja u umjetnosti i šire. Možete li to pojasniti?

– Mislim da je u genealogiji socijalne odnosno političke relevantnosti umjetničke prakse, značaj osamdesetih bio uvelike zanemaren. To se, dakako, dogodilo zato što su osamdesete pretežno bile smatrane razdobljem reakcije i povratka individualnom umjetniku, zanemarujući pritom činjenicu da je bilo i drugih, paralelnih tendencija, strujanja koja su proturječila tom dominantnom pogledu na desetljeće. Rekao bih da je, bez obzira što se osamdesete mogu smatrati razdobljem postmodernoga gubitka iluzija što se kolektivističkih utopija tiče – pri čemu je pobjednik, to jest onaj tko je taj gubitak u najvećoj mjeri iskoristio, bio upravo konvencionalni, tradicionalni, individualni, muški slikar – morala postojati kontratendencija koja se možda nije u potpunosti očitovala kroz osamdesete, ali koja je postavila temelj za ono što će se dogoditi poslije, od devedesetih do danas.

Prijelazno razdoblje osamdesetih

Za mene su osamdesete zato tranzitorno razdoblje, svojevrsno izvorište eksperimentiranja s novim modelima, novim metaforama zajednice, koji je bio puno raznovrsniji negoli što to službena povijest umjetnosti priznaje. Ne tvrdim da imam potpun pregled nad svim što se događalo u to vrijeme, ali nasumično sam odabrao nekoliko lokalnih umjetničkih scena kao uzoraka za ispitivanje, za traženje odgovora na pitanje što se događalo s osjećajem umjetničkog kolektivizma u vrijeme kada su baš takve ideje imale male šanse za preživljavanje.

U kojem smislu se koncept kolektiviteta tijekom osamdesetih promijenio? Na kojoj idejnoj osnovi je umjetnički, odnosno kulturni identitet revaloriziran kao oblik kolektivne inicijative u širem društvenom kontekstu?

– Na neki način, osamdesete su nastavile ono što je bilo započeto kroz šezdesete i sedamdesete: razvijanje osjećaja identiteta uspostavljenog oko tzv. interesnih skupina, različitih društvenih pitanja poput feminističkog, pitanja seksualne politike općenito, pitanja multikulturalizma, etničkih identiteta itd., ali također i identiteta više negoli prije vezanog za ideje životnog stila, kulturnog identiteta, pripadnosti nekim subkulturnim plemenima i slično. Dogodila se proliferacija identiteta koji su nicali kao gljive, tipično postmodernistički posloženi kao na polici u supermarketu gdje ste manje-više slobodno mogli izabrati kojem plemenu želite pripadati, oko kojeg pitanja se želite angažirati. I upravo je ta sloboda rezultirala pritiskom struktura moći, jer nije mogla biti autentično življena, nije bila slobodna u onom smislu u kojem to ideologija slobodnog izbora tvrdi. Mislim da su pritom mnogi interesi konvergirali: na kulturnom polju postojao je pojačani interes za identifikaciju kulturnih demografskih grupa, pri čemu je izašlo na vidjelo da i ne morate pripadati samo jednoj, nego da istovremeno možete biti član više njih. Upravo tu ideju da se može biti dio pokreta, dio kolektivne prakse, podržao je sa svoje strane novi naraštaj kulturalnih znanstvenika i teoretičara. Na primjer, kulturalni studiji u Britaniji i SAD-u djelovali su prilično učinkovito u tandemu ili barem komplementarnom stilu sa stvarima koje su se zbivale na društvenoj razini. Razvili su kategorije i kriterije za opis tog novog područja kulturnih identiteta, novinarstvo i mediji su išli ruku pod ruku s tim. Ukratko, stvoreni su uvjeti mogućnosti da postanete sljedbenikom ove ili one unutar cijele globalne kolekcije identiteta, što je dakako bilo vrlo jasno determinirano. Cijeli taj proces zbivao se kroz osamdesete i dosegao svoj vrhunac u vrijeme kad se takva politika usvojila pod imperativom "političke korektnosti". To je bilo krajem osamdesetih, početkom devedesetih, kada je konzervativni establišment, prvo u SAD-u, ali ubrzo i u Europi, počeo optuživati taj sistem, koji je ujedno bio i sistem financijskog fundiranja, za subverzivnost i opsesiju kulturnim identitetima i nejasnim idejama o socijalnoj pravdi ili akciji, i koji je u konačnici postao žrtveno janje u korist povratka idejama nacionalnog identiteta i krvnog srodstva. Tako da se zapravo osamdesetih, na vrhuncu konzervativizma i neoliberalizma, simboliziranih figurama Ronalda Reagana i Margaret Tatcher, odvijalo – premda na nekoj subkulturnoj, podzemnoj razini – nastajanje jednog čitavog novog krajolika alternativnih identiteta, ne još potpuno inkorporiranih u kulturnu industriju.

U genealogiji socijalne, odnosno političke relevantnosti umjetničke prakse, važnost osamdesetih uvelike je zanemarena

Kolektiv kao marketinško oruđe

Takva proliferacija, međutim, neminovni je znak da je sam koncept kolektivnog identiteta kao kulturne prakse postala i ideološki konjukturna i ekonomski isplativa. Nismo li unatrag posljednjih dvadeset godina tako svjedoci izvjesne simplifikacije ideje kulturnog identiteta u korist modela puke reprezentacije, u kojem umjetnička praksa umjesto da generira transgresivne kolektive, u biti tek zastupa postojeće partikularne interese?

– Identifikacija ili stvaranje kolektiva danas je vrsta marketinškog oruđa. Isto je bilo dakako i prije, samo možda ne toliko eksplicitno kao danas. Tijekom devedesetih pojavile su se na sceni različite vrste većih i manjih kolektiva koje su od početka zapravo bile mišljene i ponašale se upravo kao individualne umjetničke persone – to uopće nije bilo nastojanje da se razvije neka alternativna društvena praksa, nego ambicija da se stupi na scenu i uđe u javnost kao grupa koja uzrokuje skandal. To je naprosto spektakularizacija ideje kolektivizma i kulturne grupe, gdje se utopijski moment bivanja u grupi zamjenjuje spektaklom ili funkcijom zaklona, gdje grupa pruža prostor zaštite od različitih interesa ili osvajačkih poteza tržišta ili establišmenta ili bilo čega drugog čemu su upravo takve grupe meta – to je, mislim, prilično bjelodano.

Druga stvar koja se treba spomenuti, avangardna umjetnička grupa kao ideja, kao model, kao kulturni *mem*, nešto čvrsto usađeno u kolektivnu kulturnu memoriju, također je sa svoje strane postao model za organiziranje kooperativnog svijeta: timova, labavih kolektiva… Sve te reorganizacije neoliberalnog, digitaliziranog prostora rada, preuzele su elemente iz povijesti avangardnih umjetničkih praksi. Jedan od glavnih aspekata tog nasljeđa upravo je potreba industrije, odnosno tržišta znanja, da kreira socijalnu sredinu koja bi poticala, inicirala kreativnu produkciju, inovativno mišljenje, transgresivne ekonomske prakse. Upravo u tom aspektu stvaranja specifične atmosfere nabijene vještinom i kreativnošću, i tijekom Nove ekonomije kasnih osamdesetih i kroz devedesete, poduzetništvo je postalo umjetnost i obratno. Timovi, radne jedinice u propagandnim agencijama, počeli su sami sebe sve više smatrati umjetnicima, umjetničkim osobnostima. Granice između umjetnika i ne-umjetnika postale su tako sve zamagljenije, što je sigurno i nasljeđe Beuysova kreda "Svatko je umjetnik". Jedno od mnogih, uvjetno rečeno, "krivih" srastanja umjetnosti, odnosno mitologije umjetnosti je svakako to da je sam pojam bivanja umjetnikom postao duboko demokratiziran, pa tako i ideja samoorganiziranja kao umjetničke, avangardne, boemske grupe.

Demokratizacija umjetnosti

Demokratizacija umjetnosti sama po sebi, međutim, ne mora biti nužno loša, problem je prije u njezinoj komodifikaciji. Može li i na koji način u takvim uvjetima, dakle u uvjetima gdje kultura definitivno jest integrirana u sistem globalne potrošnje kolektivnog smisla, umjetnička praksa funkcionirati kao mjesto progresivne kolektivne identifikacije?

– Vjerujem da to definitivno jest moguće, ali se mora biti svjestan privremenosti tih procesa. Mislim da jedan od glavnih zadataka može biti pronaći mjesto u vremenu koje dopušta rast nekog kolektivnog procesa, ali prepoznati prijelomni trenutak kada nastupa njegova komodifikacija. Mislim da ta sofisticiranost u autorefleksiji paralelno raste s "opasnošću". U umjetničkoj praksi ima puno više grupnih i tome sličnih aktivnosti negoli što se to možda zapaža ili prepoznaje kao takvo izvana. Možda je tako i što se samih sudionika tiče, grupni identitet biva prepoznatljiv tek po učinku. Zato uopće ne bih inzistirao

na ideji da mora postojati grupa koja sebe određuje kao grupu nekim manifestom ili programom, nego valja misliti o grupi kao fikcionalnom projektu, što je, uostalom, oduvijek i bila, a to je prednost nezavisnosti o okolnostima vremena i materijalnog prostora. Da me ne biste krivo razumjeli: ne govorim ovdje o virtualnim zajednicama ili nečem takvom, govorim o različitim mogućim načinima na koje sebe možemo zamišljati kao dijelove neke kolektivne aktivnosti ili prakse, što nije nužno vezano s eksplicitno izraženom pripadnošću nekoj grupi.

Nije li upravo to potencijal demokratizacije umjetničke prakse? Da progresivne oblike kulturne djelatnosti upravo zbog njihove složene pozicioniranosti na raznim razinama društva postaje teško tržišno homogenizirati ili ideološki etiketirati?

– Nije jasno događa li se to uopće u domeni umjetnosti. Jedna od dobrih strana tog zamagljivanja granice između umjetnosti i ne-umjetnosti, jest ta da se umjetnost događa na mjestima gdje to ne biste očekivali. Na primjer, u kulturnoj industriji, u filmu, gdje su avangardnije prakse i načini organiziranja umjetničke odnosno estetske produkcije puno bliže onom što bismo mogli smatrati umjetnošću, negoli tradicionalni, konvencionalni načini pravljenja umjetnosti ili bivanja umjetnikom na mjestima poput galerija, studija, muzeja itd. Ne bih želio moralizirati o tome kako se ljudi u komercijali ili industriji ponašaju kao umjetnici, nego istaknuti da upravo to ponekad može biti prava strateška odluka, i to puno učinkovitija i otpornija negoli pokušaj da se održi tradicionalna ideja što se podrazumijeva pod umjetnošću. S druge strane, mislim da baš tradicionalnost umjetnosti može također biti resurs, da se može upotrijebiti, pod uvjetom da se to čini svjesno, refleksivno, kao jako taktičko oruđe. Ali i to se mora dogoditi na način koji nije programski definiran kao takav unaprijed, mora se izvesti na licu mjesta, u specifičnoj prostorno-vremenskoj situaciji.

Umjetničke scene osamdesetih

Vratimo se još jednom na osamdesete. Jesu li su u svijetu umjetnosti postojali primjeri koji bi bili analogni onima u popularnoj kulturi, a koji su doista rezultirali novom socijalnom solidarizacijom, odnosno osjećajem kolektivne pripadnosti? Spominjali ste neke konkretne primjere, kao što je slučaj East Willagea ili Kölna.

– Što se tiče East Willagea, to je bila vrlo kompleksna situacija. S jedne strane on se percipirao kao heterogena zajednica koja se sastojala od više subplemena, podskupina itd., čak je postojala i izrazita tendencija sa strane medija i marketinga da se taj fenomen interpretira kao esencijalno komunalan. S druge strane, postojao je veliki interes da se izdvoje, pronađu individualni umjetnici koji su uspjeli nadići to amorfnu kolektivnu realnost, isplivati iz nje kao individualne umjetničke zvijezde. Postojale su, dakle, istovremeno različite tendencije, one koje su željele stabilizirati taj komunalni osjećaj i ambijent. Glavni sudionici East Willigea izrazito su se trudili izbjeći nastajanje individualnih karijera ili umjetničkih biografija koje bi dobro prolazile na tržištu, te su zaista pokušavali održati ideju umjetničkog kolektiva. S druge strane dakako, nalazili su se karijeristički nastrojeni umjetnici koji su to htjeli iskoristiti tek kao odskočnu dasku za važne galerije u Up Townu. U Kölnu je situacija bila nešto drukčija. Nije bilo tog komunalnog osjećaja uopće, to jest nije postojao taj ideal ugodne, tople, familijarne solidarnosti i međusobne podrške, to naprosto nije bila "naredba dana" . "Naredba dana" bila je: ili ćeš preživjeti taj ljepljivi, zagušljivi kolektiv kao individuum, pokazujući svoju osobitu sposobnost da budeš duhovit, neposlušan i opak u javnosti, ili ćeš se utopiti, odnosno biti izopćen. Na neki način to je bila obitelj, ali vrlo nasilna, zlopamteća, kompetitivna vrsta zajedništva. Ali to je jedna percepcija. S druge strane, bilo je raznih uzajamnosti, solidarnosti itd., još prisutnih u tom okruženju "preživljavanja najjačih". Bilo je momenata prijateljstva, međusobne pomoći i odaziva, i ti momenti mogu biti predmetom nekog budućeg istraživanja – da se redefinira predodžba o razdoblju kao dobu preživljavanja najjačih, da se ode u potragu za alternativnim praksama, jer su one izopćene iz povijesti i skrivene, izbrisane iz vidokruga kritičara, galerista i institucija. Dakle, premda se situacija u Kölnu ne bi na prvi pogled mogla opisati izrazito ambivalentnom kao u slučaju New Yorka, moguće je zapaziti kompleksnost koja se do tada nije uočavala. S New Yorkom je drukčije i zato što je on puno multikulturalniji grad nego bilo koji zapadnonjemački grad u osamdesetim, pa je i pitanje identiteta oduvijek bilo mnogo urgentnije.

Model društvenog samoorganiziranja

Na primjer, pojava AIDS-a – što je prouzrokovalo možda najveći rascjep u ideji cvatućeg tržišta i moćnih umjetnika, jer je postalo jasno da i na lijevoj i na desnoj strani ljudi umiru – vrlo se snažno doživjela u umjetničkom svijetu, pa je samo fokusiranje na problem AIDS-a rezultiralo novim formama zajedništva i novim formama vezanja umjetničkih i socijalnih praksi. Zanimljivo je, na primjer, da je Greg Borowitz – video aktivist tog vremena – jednom napisao, da je zapravo potrebno sam proizvesti sliku sebe kao pokreta, pronaći reprezentaciju sebe za druge. Da bi uopće postojao, potrebno se identificirati sa zajedničkom stvari, kao što je npr. problem AIDS-a ili slično. To je zapravo dovelo umjetnost ponovno u igru, u polje aktivnosti i angažmana, bio je to ključni trenutak provjere može li se kolektivizam sedamdesetih oživjeti, rekonfigurirati, ne bi li pripomogao tom problemu.

Može li upravo zbog tog intersubjektivnog potencijala koji ponekad generira kao simbolička praksa, umjetnost funkcionirati kao model društvenog samoorganiziranja?

–Da, apsolutno. Mislim da sama ideja, predodžba, slika kolektivizma, može biti motivacija, motivacijski izvor da se ljudi aktiviraju, organiziraju. Uopće ne bih želio diskreditirati potencijal umjetničkog kolektivizma. Mislim da se mora biti vrlo pažljiv pri odabiru modela koji se koriste, ali mislim da je apsolutno potrebno imati takve modele. Osobno, još sam uvijek jako fasciniran, premda svjestan svih pratećih problema i proturječja, Warholovom Tvornicom, na primjer, i načinom na koje je godinama kolektivizam bio praksa i iskustvo, koje je ponekad bilo spektakularno i dramatično upravljano različitim interesima, ali je s druge strane taj kolektivizam osigurao prostor onima koji inače ne bi imali šanse iskazati se u drugim okolnostima. U New Yorku su također postojale i druge grupe, primjerice jaka *Quuer*-scena, što je također model kolektiva koji se riješio tradicionalnih načina identifikacije sa seksualnim i etničkim identitetima, ili identitetom umjetničkog individuuma, i umjesto toga stvorio vrlo polimorfno polje u kojem možemo na neki način izgubiti sebe.

To je jedan od glavnih potencijala bilo koje umjetničke prakse –izgubiti sebe. Zato sam apsolutno uvjeren da ljudi koji danas traže neki način za stvaranje kolektivnog ambijenta oko sebe mogu imati koristi od toga da pogledaju u povijest tih grupa, kao u neku arheologiju kolektiviteta. Tamo možete naći Jacka Miesa, Andy Warhola, Gorgonu ili Grupu šestorice, što god Vam treba, i ti modeli doista mogu biti vrlo motivirajući.

Tom Holert je nezavisni teoretičar kulture i novinar. Živi i radi u Kölnu. Doktorirao je povijest umjetnosti na sveučilištu u Frankfurtu. Od 1992. do 1995. bio je urednik časopisa *Texte zur Kunst* (Köln), a od 1996. do 1999. suizadavač časopisa za pop-kulturu *Spex* (Köln). Od 1997. do 1999. radio je kao profesor na Kulturalnim i medijskim studijama ma Merz Akademie u Stuttgartu. Godine 2000. zajedno s Markom Terkessidisom osnovao je *Institut za studij vizualne kulture* u Kölnu. Od 2002. suradnik je *Instituta za teoriju dizajna i umjetnosti* u Zürichu. Surađuje s mnogim časopisima i novinama, kao što su *die tageszeitung, Süddeutsche Zeitung, Jungle World, Texte zur Kunst, Artforum, Literaturen, WoZ* itd.

Na temelju članka 4. Pravilnika o radu Odbora *Nagrade Vladimir Nazor* (*Narodne novine* br. 42/92) Odbor *Nagrade Vladimir Nazor* raspisuje

NATJEČAJ

za dodjelu *Nagrade Vladimir Nazor* za 2002. godinu

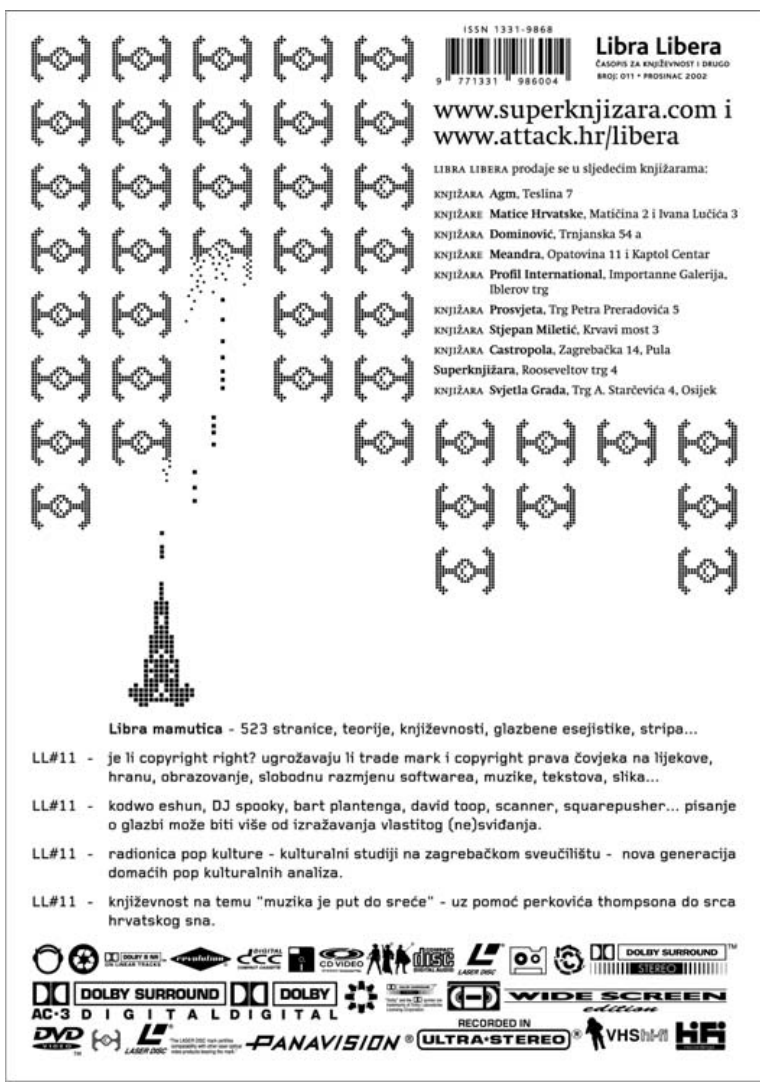
Nagrada Vladimir Nazor dodjeljuje se za najbolja umjetnička ostvarenja na području književnosti, glazbe, filma, likovnih i primjenjenih umjetnosti, kazališne umjetnosti te arhitekture i urbanizma u Republici Hrvatskoj.
Nagrada se dodjeljuje stvaraocima koji su državljani Republike Hrvatske.
Nagrada se dodjeljuje kao
3.1. **godišnja nagrada** za najbolja umjetnička ostvarenja koja su bila objavljena, izložena, prikazivana ili izvedena tijekom 2002. godine. Godišnja nagrada može se dodijeliti pojedincu ili grupi umjetnika za zajednička umjetnička ostvarenja.
3.2. **nagrada za životno djelo** istaknutim umjetnicima koji su svojim stvaralaštvom obilježili vrijeme u kojem su djelovali i čiji je stvaralački put zaokružen, a djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedloge za dodjelu *Nagrade Vladimir Nazor* mogu davati ustanove, tvrtke, i druge zainteresirane organizacije i institucije, strukovna udruženja, te građani i njihove udruge, kao i pojedini kulturni stvaraoci i djelatnici. Prijedlog za svakog kandidata treba sadržavati:

tijek rada i opis umjetničkog ostvarenja kandidata
temeljito obrazloženje uz posebnu napomenu ako se kandidat predlaže za Nagradu za životno djelo
područje za koje se predlaže Nagrada

Prijedlozi se primaju do 25. travnja 2003. godine na adresu: Ministarstvo kulture, 10000 Zagreb, Trg hrvatskih velikana 6, za Odbor *Nagrade Vladimir Nazor*.

ODBOR *NAGRADE VLADIMIR NAZOR*



Neznana kvantiteta

Srećko Horvat

Izložba ne samo da na osebujan način spaja glavne crte Virilijeva misaonog puta nego i dokazuje da tehnološka sprava može biti i umjetnički predmet

***Uknown Quantity*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Pariz, od 29. studenog 2002. do 30. ožujka 2003.**

Polazeći od toga da *akcidencije* (nesreće, slučajnosti) uvijek otkrivaju nešto o nama samima i sustavima koje konstruiramo, Paul Virilio, pisac i urbanist, autor petnaestak knjiga (*Brzina i politika*, *Estetika nestajanja*, *Umjetnost motora*, *Brzina oslobađanja*, itd.), u suradnji s Fondation Cartier pour l'art contemporain osmislio je izložbu pod nazivom *Uknown Quantity*.

Sam naziv izložbe implicira neznanu (što bi značilo neistraženu, potencijalno "svemoguću") moć autodestrukcije koja se javlja u kvantiteti sveprisutnijih nesreća, ali i u kvantiteti razmjera, odnosno posljedica tih nesreća. Izložba zapravo razrađuje temeljno pitanje Virilia, prisutno u njegovim najnovijim, ali i prijašnjim spisima (usp. *Brzina oslobađanja*, prevedeno i u nas); je li povećanje broja nesreća neizravna posljedica ljudskih izuma?

Prkos gravitaciji i mogućnost pada

Na glavnom izložbenom prostoru, u prizemlju, nalazi se instalacija njujorškog arhitekta Lebbeus Woodsa, izrađena u suradnji s Alexis Rochas pod nazivom *The Fall*, te skulptura kalifornijske kiparice Nancy Rubins. *The Fall* predstavlja "ujedno fizičku i hipotetičku mogućnost pada" (Lebbeus Woods), a riječ je o snopu devet stotina aluminijskih cijevi iregularnih putanja čija se "jezgrovitost može shvatiti samo imaginacijom." Kaotična konfiguracija nejednakih cijevi stvara dojam vertikalnog pada. Osnovna intencija instalacije, osim prikazivanja "pada" kao jedne od konzekvencija posvemašnje urbanizacije i *dromosferizacije* (termin Virilia koji se odnosi na nevidljivo zagađenje prostora), jest ponovo promisliti arhitekturu kao metodu – metodu koja se kreće između funkcionalnosti i ciljem određenog pristupa i spoja slučajnosti (ili nesreća).

Cijela instalacija praćena je zvučnim zapisom Stephena Vitiella (također iz New Yorka), usmjerenog na istraživanje načina na koji doživljavamo prostor kroz zvuk. Unutar instalacije serija fotoćelija transformira svjetlo koje dolazi u galeriju i sjene posjetitelja u zvučni doživljaj, a izvan zgrade mikrofon povremeno snima glasne događaje te ih potom projicira u galeriju. Posjetitelji na taj način ne znaju kad će čuti pojedini zvuk ili kakav će on biti pa se sam zvuk pretvara u *akcidenciju*. Pritom kao da se opet slijedi misao Virilia po kojem je akcident po-najprije *akcident transfera* brzine svjetlosti elektromagnetskih valova, "brzine koja nadalje omogućuje ne samo da se čuje i vidi nego da se i djeluje" (posjetiteljeva uloga nije samo u gledanju instalacije i slušanju različitih zvukova, nego i u stvaranju zvukova vlastitom sjenom).

U drugom dijelu prizemlja nalazi se skulptura sačinjena isključivo od dijelova aviona. Trup aviona i ostaci krila spojeni zajedno s dijelovima propelera i motora sačinjavaju instalaciju koja je iz aeronautičkih otpadaka pretvorena u skulpturu moderne umjetnosti, istodobno sugerirajući naš prkos gravitaciji i mogućnost pada. Na početku karijere Nancy Rubins bila je prvenstveno inspirirana radom Gaudía i Simona Rodie. No, doživjevši potres, počela je shvaćati nestabilnu prirodu svih materijala te se svojim skulpturama usmjerila na istraživanje kretanja i gravitacije. *Dijelovi aviona* Nancy Rubins zacijelo služe potkrepljenju Virilijeva stava da se "*Concorde* ni po čemu ne razlikuje od jednog Cézanneova platna" (intervju dan Pierre Sterckxu), premda je u ovom slučaju težište stavljeno najprije na poruku umjetnice, a tek potom na našu estetsku valorizaciju viđenog.

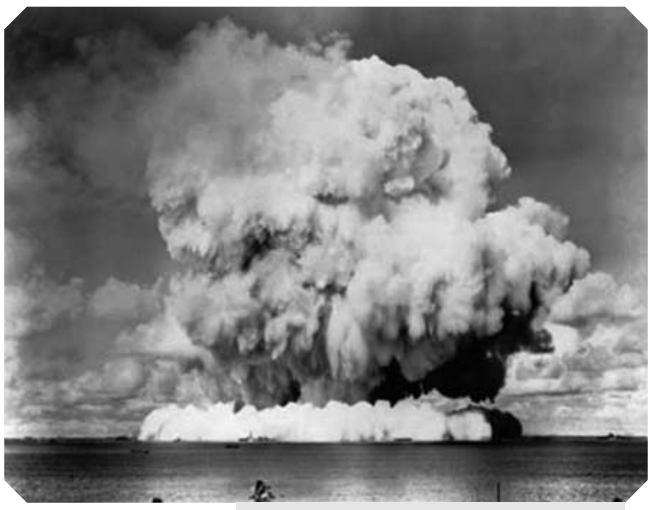
Nesreće sutrašnjice

Na nižem katu filmovi i video projekcije, kao i citat Virilia (u kojem on citira H. Arendt i njezino promišljanje nasilja i totalitarizma) koji se nalazi na zidu čim se spustimo niz stepenice, nastoje reflektirati i razotkriti akcidencije prošlog, ali i nadolazećeg stoljeća.

Ponajprije, tu su video-zapisi o 11. rujnu, primjerice video *Nine-Eleven* Tonyja Ourslera, snimljen iz zgrade nasuprot World Trade Centra. Fokusirajući lica prestravljenih ljudi koji su se našli na ulici, paniku, dijelove koji padaju sa zadimljenih tornjeva, kao i strah i šok dana koji su uslijedili, snimka služi kao svjedočanstvo događaja koji su se zbili. *Ein Märchen aus alten Zeiten* dvosmislen je naslov snimke koju je uradio Jonas Mekas na osnovi arhivske snimke i individualne memorije. U kadru se vide Blizanci kako gore, popraćeni zvukom plača, buke i sirena. Na kraju se bez ikakva prijelaza pojavljuje sepija zamišljene djevojčice.

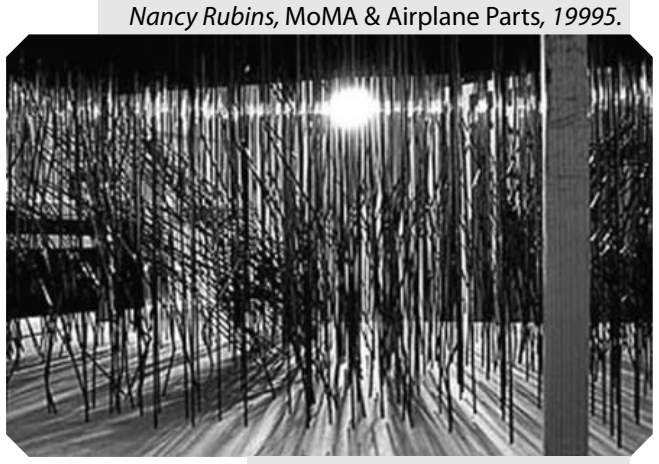
Film *American Dream #3* Moire Tiernez s glazbom Charlemagne Palestine prikazuje gomilu kako bježi s Manhattana. Najzanimljiviji film s tom tematikom, i kao umjetničko djelo i kao sugestija, djelo je Jema Cohena. *Litlle Flags* navješćuje 11. rujan. Riječ je o spoju dokumentarizma i eksperimentalne kinematografije (s glazbom Fugazija). Cohen najprije prikazuje vojnu paradu na ulicama New Yorka, izvrsno predočujući domoljubno ozračje koje se na neki način dovodi u pitanje kasnijom snimkom polupraznih ulica ispunjenih papirom i stotinama američkih zastavica.

Osim umjetnosti važna je i politička poruka koju Virilio ponavlja ovom prigodom. Sve veći broj nesreća je ne samo neizravno nego i izravno posljedica ljudskih izuma



Bruce Conner, Crossroads, *1976.*

Nancy Rubins, MoMA & Airplane Parts, *19995.*



Lebbeus Wodds, The Fall, *2002.*

Zadnjih nekoliko minuta kamera fokusira djevojku koja sjedi na podu zamišljenim pogledom gledajući nekoordiniranu gomilu kako se veseli bezumno hodajući ulicama.

Nasuprot prostorija sa snimkama izravno ili neizravno vezanim za događaje 11. rujna, nalaze se videoekrani. Na njima, među ostalim, možemo pratiti razgovor o Černobilu između Virilia i Svetlane Aleksievich, ruske novinarke koja je u svojoj više puta nagrađivanoj knjizi *Glasovi iz Černobila: kronika budućnosti* ostavila svjedočanstvo o životu nakon katastrofe, napisano na osnovi stotina intervjua sačinjenih sa svjedocima i žrtvama nesreće. Kako kaže Virilio: "Na neki način Černobilska je nuklearna katastrofa navijestila velike nesreće sutrašnjice."

Gubitak unutarnjeg i izvanjskog

Širok spektar tema, od svemirskih putovanja (*Our Century*, Artavazd A. Pelechian), nuklearnih testiranja (*Crossroads*, Bruce Conner), američke pop kulture (*A Movie*, Bruce Conner) do potresa u San Franciscu (*In the Course of Human Events,* Dominic Angerame) i sloma burze (*Middlemen,* Aernout Mik), na subverzivan način koristeći tehniku *informacionalnog udara* (izraz Emmanuela Monoda, inženjera IBM-a, koji Virilio koristi kako bi pobliže označio "treću dimenziju stvarnosti" – vladavinu informacije) zapravo destabilizira naše uobičajeno poimanje izuma, a time i stvarnosti. Pad Zeppelina, snimke urušavanja Embarcadera u San Franciscu nakon potresa 1989. samo su neki od primjera "obrata" kojim akcidencija postaje *apsolutna*, a supstancija *relativna*, nasumična. To se događa uslijed postmodernističkoga gubitka *unutarnjeg* i *izvanjskoga* (arhitektura kod Virilia, mediji kod Baudrillarda, masovna kultura kod Jamesona, itd.) koje kao posljedicu ima *omnipolitsko* konstituiranje naših gradova "čije središte nije nigdje a rasprostire se posvuda" (*Brzina oslobađanja*). Savršen primjer je sam Pariz u kojem se održava izložba.

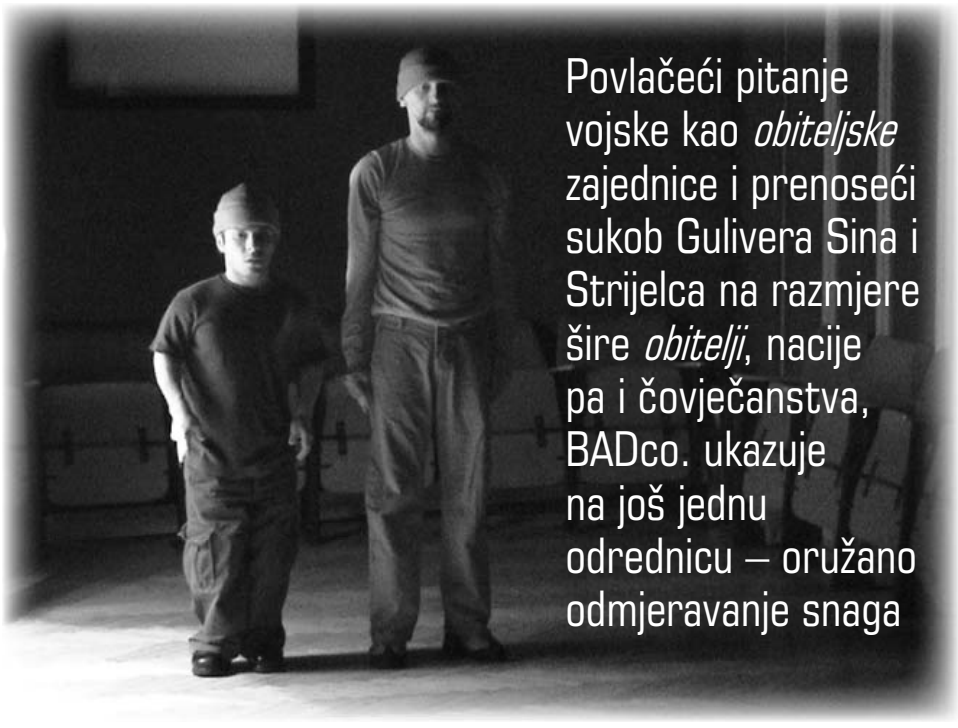
Najjednostavniji, ujedno i najbrži način da se dođe do Fondation Cartier pour l'art contemporain jest izaći na stanici Raspail na koju se dolazi ili linijom br.6 ili br.4. Kad je Fulgence Bienvenüe izumio metro, svekoliko "odterećenje" površine moglo je započeti. Pariz se sastoji od tzv. centra (s dva milijuna stanovnika) i predgrađa (s preostalih osam milijuna). Infrastrukturom (Metro, RER) ukinuta je razlika između središta i predgrađa, ne postoji više centar jer sve je centar. Svaki dio "grada" samodostatan je (što i jest jedna od osnovnih tendencija svakog centra), ali istodobno povezan s ostalim dijelovima grada, takoreći "ravnopravno", ništeći prvobitnu ideju središta kao superiornijeg. "Današnje ukidanje institucionalnih granica, kao i ono prirodnih granica, prati nadalje i uništenje razmaka koji je nekoć odvajao narode Europe nacija, a sve u ime Grada koji je u manjoj mjeri *topičan* i teritorijalan, a u većoj *teletopičan* i ekstrateritorijalan, pri čemu geometrijski pojmovi središta i predgrađa malo-pomalo gube svoje društveno značenje kao što ga gube i pojmovi "desnog" i "lijevog" kad je riječ o političkom identitetu..." (*Brzina oslobađanja*).

Izložba ne samo da na osebujan način spaja glavne crte Virilijeva misaonog puta nego i dokazuje da tehnološka sprava može biti i umjetnički predmet. Osim umjetnosti, važna je i politička poruka koju Virilio ponavlja ovom prigodom. Sve veći broj nesreća je ne samo neizravno nego i izravno posljedica ljudskih izuma i "ne želimo li namjerno previdjeti da se u liku broda krije *izum potopa* i u pojavi vlaka *željeznička nesreća*, valja nam propitati skriveno lice novih tehnologija, prije no što nam se ono, usprkos nama, ne nametne kao bjelodanost."

kazalište

Studija dramskih i političkih modalnosti

Ivana Slunjski



Povlačeći pitanje vojske kao *obiteljske* zajednice i prenoseći sukob Gulivera Sina i Strijelca na razmjere šire *obitelji*, nacije pa i čovječanstva, BADco. ukazuje na još jednu odrednicu – oružano odmjeravanje snaga

Koliko je obitelj predodređena kao prostor biološke reprodukcije? Prihvatimo li da su svakoj ljudskoj jedinki za njezin opstanak prijeko potrebni procesi socijalizacije, tada obitelj predstavlja temeljni model cjelokupnog ljudskog poretka

Uz premijeru predstave *Rebro kao zeleni zidovi* prema motivima drame Ivane Sajko, izvedene u zagrebačkom KSET-u

Mogao si ostati sjediti u parku. Mogao si biti pobjednik. Mogao si mi biti sin. Mogli smo biti obitelj. Mogli smo.

Modalnost iskoristivosti potencijalne situacije daje nam slobodu izbora kojim nedjelovanje pretvaramo u djelovanje i obrnuto, te nas, uvjetovano izrazom naše volje, uvijek postavlja na *ovu* ili *onu* strane opozicije. Pretpostavljena mogućnost koja može, ali i ne mora, prijeći u događanje producira zadovoljavajuću količinu napetosti kroz koju se posljedično razvidi (dramski) konflikt. Jedno od mogućih susljednih zbivanja je razrješenje konflikta u korist nekog od oponenata. Druga je mogućnost potenciranje napetosti i neprekidno repetiranje kulminativnog stanja. Koja će se od tih postavki realizirati ovisi o postojanju i djelatnoj poziciji objekta u kojem se fokusira napetost kao konzekvencija odabira oponenata.

Pucanj

Drama Ivane Sajko *Rebro kao zeleni zidovi* u izvođenju BADco. objekt identifikacije nalazi u pištolju, ili točnije, pucnju. Pucanj dijeli vrijeme zbivanja na ono prije, *mogućnosno*, i ono poslije, *ostvareno*, te postavlja u kontradikciju odnose Gulivera (Sina) i Strijelca. Iz oprečnosti Guliver/Strijelac dalje se može promatrati odnos Gulivera i Didaskalije (u dramskom predlošku), odnosno Gulivera i Ženskoga glasa (u izvedbi) te sraz prezentnosti konkretnog tijela izvođača i nekog oblika reprezentnosti njihove svijesti potaknute angažmanom oko karaktera koje prezentiraju na sceni. Započevši svoju ophodnju stranicama paralelograma autori/izvođači BADco. načinju predstavu dijaloškom formom o značenju obitelji, čime centriraju obitelj kao ishodnu referencu na koju se pozivaju u daljnjem tijeku uprizorenja. U dvije od tri uzastopne premijerne izvedbe *Rebra* koje sam vidjela, popularno nazvane *code yellow* i *code orange*, promjenjive u broju izravno *uprizorenih* sudionika (uz Pravdana Devlahovića, Olivera Frljića, Tomislava Medaka i Gorana Sergeja Pristaša u prvoj izvedbi, drugoj se priključuje i Marko Sančanin), uz to i koncepcijski ponešto različite, izvođači naizmjeničnim upitima i odgovorima sugeriraju najčešće, ukorijenjene i općeprisutne definicije pojma obitelji.

Razgovor

Svrnuvši pozornost na prokušane stavove, ali iznoseći i osobne opažaje, istodobno ne nasjedaju na njihovu konačnu zadanost. Usporedbom obje viđene izvedbe primjećuje se pozitivan otklon od nepoželjnog autističkog ograđivanja. Tema *razgovora* ostaje fiksirana, dok je sasvim irelevantno tko trenutačno nosi uloge ispitivača i ispitanika kao i redoslijed kojim izvođači izmjenjuju replike. Nizanjem objašnjenja, ponekad i posve suprotnih, ne nalažu se krajnja rješenja nego naznačuju mogući pravci razvoja događanja. Razotkriti i ukloniti sve uzroke dugovjeke enigme na scenskom je prostoru takoreći neizvedivo. Istinske promjene događaju se tek u svijesti recipijenata i stoga je dužnost autora aktivirati prisutne da sami iznađu povoljne obrate unutar izložene problemske impostacije. U tom je smislu predstava dobro intonirana. Koliko je obitelj predodređena kao prostor biološke reprodukcije? Prihvatimo li da su svakoj ljudskoj jedinki za njezin opstanak prijeko potrebni procesi socijalizacije, tada obitelj predstavlja temeljni model cjelokupnog ljudskog poretka. Osnovna funkcionalna cjelina koja djeluje na taj način uvijek zahtijeva skup najmanje dviju individua, dakle, dvoje, dvojicu ili dvije, kojima krvne ili rodbinske veze nisu uvjet. Konsenzus takve jedinične cjeline postavlja normativ međusobnog uvažavanja različitih uvjerenja, ali i prihvaćanja uzajamne ovisnosti svih individua koje tu jedinicu sačinjavaju. Samo u tako postavljenim relacijama *obitelj* čini čvrsto polazište za obnašanje svake društveno pogodne djelatnosti i spremna je slijediti sve metamorfoze i revitalizaciju načela koja oblikuju ljudsku civilizaciju uopće. Zajednica koja ispunjava parametre *obitelji*, a pritom devijantno odstupa od propozicija *zdrave* podložno je mjesto patoloških zamračenja uma i hegemonijskih pretenzija. Iako se mjestimice doima da replike *razgovora* tijekom izvođenja međusobno ne korespondiraju, nego se štoviše izlučuju i jednosmjerno zatvaraju, upravo se njihovim odjeljivanjem otvara prostor konflikta.

Antagonizmi

Manjak komunikacije i neprilagodljivost drukčijem mišljenju lako prerasta u otvoreni sukob. Antagonizam Gulivera Sina i Strijelca velikim se dijelom temelji na neravnopravnom položaju roditeljske figure i potomka. Na ravni biološkog determinizma Strijelac pred Guliverom Sinom stječe prednost koju mu jamči vremenski odmak. Guliver Sin ulazi u svijet gdje superiorno vladaju Strijelčevi uvjeti i podložan je raznim oblicima manipulacije. Strijelac se nalazi u situaciji u kojoj bira hoće li zauzeti pozu opresora, a reakcija Gulivera Sina potom ovisi o Strijelčevoj akciji. Guliver Sin vođen rukom Ivane Sajko iskorištava priliku da se u težnji prihvaćanja izazova slobode na Strijelčevo zatiranje izjasni otporom. Pobunom protiv nepravde Guliver Sin istupa protiv autoriteta patrijarhalne organizacije društvene moći i pravne distopije koje uskraćuju primarna ljudska prava. Povlačeći pitanje vojske kao *obiteljske* zajednice i prenoseći sukob Gulivera Sina i Strijelca na razmjere šire *obitelji*, nacije pa i čovječanstva, BADco. ukazuje na još jednu odrednicu – oružano odmjeravanje snaga. Guliver/zarobljenik i Strijelac/ugnjetavač u aktualnom kontekstu američko-iračkog rata pojačani su razotkrivanjem bezizglednosti *oslobodilačke* nuklearne strategije. Koliko minimalno teritorija može zahvatiti djelovanje mini atomske bombe? Koliko je to mini atomska bomba mini? U poruci *sredstava koja opravdavaju cilj* leži osuda svakog rata, bez obzira na njegove uzroke i nastojanja zagovornika. Premda su u drami izvorno raspoloživa dva muška lika, u realizaciji BADco. na sceni se susrećemo s četvoricom nositelja uloga. Podvostručenjem uloga pozicije zarobljenika i agresora postaju varijabilnima. Alternacija pozicija može se shvatiti kao rascijepljenost subjekta na ego i alter ego. U tom slučaju suparništvo Strijelca i Gulivera odvijajući se unutar iste individue predstavlja okršaj vlastite svijesti i savjesti, a tamnica se preobražava u *fiktivno* mučilište, mjesto suspregnutog htijenja i neodlučnosti na kojem okove svijesti nameće svatko sam sebi nemogućnošću raspoznavanja i određenja pojmova ograničenosti i slobode. Iz navedene alternacije isto tako proizlazi i rascijepljenost subjekta na žensku i mušku stranu, što u drami zadanu neuprizorivu Didaskaliju pisanu u ženskom rodu pretvara u *uprizoriv* Ženski glas. Iščekivanje izvršenja kazne neposluha izjednačeno je predsmrtnom stanju budnosti u kojem abnormalno uvećana svjesnost nagoni na grčevito samoanaliziranje ispravnosti postupaka otkrivajući perspektivu drukčijih smjernica života. Pristajanje na izazove slobode Guliveru osigurava spremnost suočenja sa smrću i ona s Guliverom sklapa pakt kao tihi saveznik.

Tortura

Središnja scena u kojoj sva četiri (svih pet) prisutna tijela prolaskom kroz neugodne položaje oslanjajući se na nestabilne spojeve tijela s podom, podignutih nogu u sjedu tražeći ravnotežu ili izdizanjem tijela u lůk podupirući se stopalima i glavom, *proživljavaju* proces fizičkog nestajanja. Testiranjem granica izdržljivosti propadljivo tijelo prestaje biti zanimljivo i tortura se prebacuje na otporniji segment – svijest. Patnja na razini svijesti potencira njezinu neuništivost, čime muke prerastaju u trajne. Središnjoj sceni prethodi scena pokajanja u kojoj Sergej Pristaš melodiozno u ritmu *Očenaša* izgovara dio teksta: *... sve dok ne priznaš da si zgriješio mišlju, riječju i djelom, protiv oca koji te hrani, pokreće i bdije nad tvojom zabludjelom žudnjom*. Time se unosi religiozna dimenzija čitljiva iz drame koja u promišljanju represije odjekuje kao kritika katoličanske hijerarhizacije. *Nevidljiva* Nikolina Pristaš za tonskim pultom zauzevši apstraktno područje kontrole također svjedoči u korist prevage glasa/svijesti nad tjelesnošću, dramskog nad tjelesnim. Miješanje radiodrame u tkivo izvedbe dodatno odvraća pažnju od prezentnosti tijela, no ističući interpretativnu snagu teksta skreće i pozornost na važnost tijela i njegovu posebnost. Dio autora/izvođača ovog projekta prvi put okušavajući se u scenskoj prezentaciji iznenađujuće se dobro snašao na sceni. Oliver Frljić, mekoga glasa i fine usuglašene energije, nenasilno smiruje opsadno stanje; Goran Sergej Pristaš pokazuje veliku preciznost u izvođenju te istančan osjećaj za scensko vrijeme. Pohvalila bih i punu koncentraciju Tomislava Medaka koju zadržava tijekom čitavog izvođenja. Ovaj put predstava je ugošćena u prostorima KSET-a. Gdje god da se sljedeći put dogodila, preporučila bih potencijalnoj publici da ne zazire od netipičnih kazališnih prizorišta.

Post scriptum

Na posljednjem, ali ne i manje važnom mjestu dopustit ću si digresiju koju bih adresirala na sve one koji još nisu usvojili, ili su pak zaboravili, pravila *fair playa*: jedini kriterij kritike trebao bi biti dobra i loša predstava (ako je o predstavi riječ), a sukladno tome, izlaskom u javnost autor svojevoljno pristaje prihvatiti i lošu i dobru kritiku svoga rada. Ta pravila dakako ISKLJUČUJU sve razmirice i opozitne pozicije unutar bliže i šire kazališne obitelji. Z

Mitom na mit: Kamov-sutra

Nataša Govedić

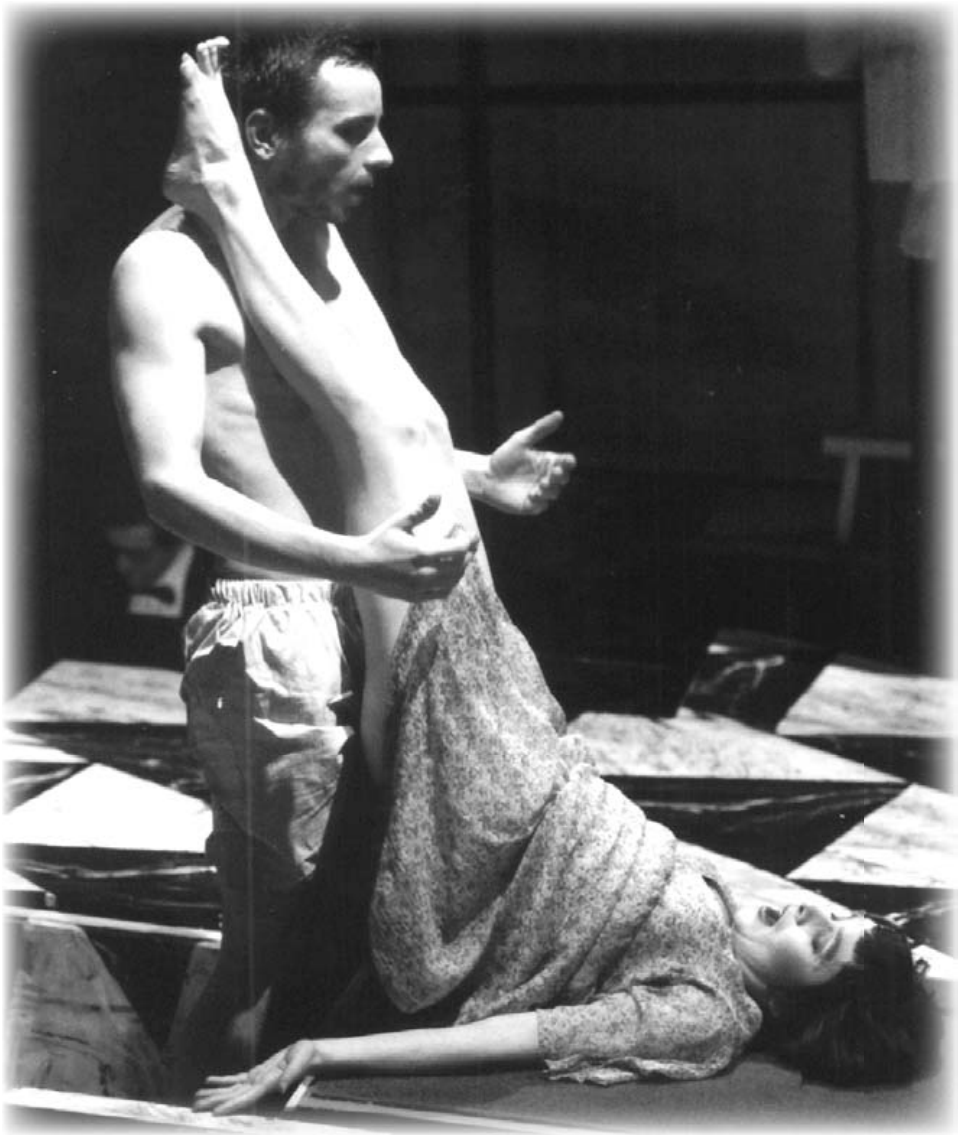
Konačni rezultat velike utrke za estradizacijom domaće književnosti u posljednjoj sceni uprizorenja nudi vrlo jednostavan mit komunalnog blagovanja i epikurejskog hedonizma

Uz premijeru Brezovčeve režije Šnajderova komada *Kamov, smrtopis (Moulin Rouge)* u zagrebačkom ZeKaeMu

Ovako glasi jedna od prvih, ironičnih i izazivačkih Kamovljevih replika u Šnajderovoj drami: *Neće li Gospod na kraju ove priče umnožiti magarice, konje, ovce i sva dobra, i djecu – pak ćemo tako dobiti natrag i naše sestrice koje smo rano izgubili?* Majka mu na to odgovara: *Bezbožnik*. Možda zbog loše akustike, ali spomenutu repliku, po meni ključno ničeansku i važnu za razumijevanje Šnajderova pristupa Kamovljevu stvaralaštvu, nisam čula u Brezovčevoj predstavi (dramaturginja: Gordana Vnuk). Brezovec, naime, nije predstavio Kamova kao "dijaboličnog" pobunjenika, nego kao izgubljeno buržujsko dijete u uzaludnom traganju za seksualnim zadovoljenjima. Prilično tradicionalnu ideju da intelektualci, u pravilu muškog roda, ne znaju što bi sa svojim penisom, pak su ga spremni *ugurati* svakoj "babi" i pritom čeznuti za seksualno idealiziranim *ženkama*, Brezovec je dotaknuo već u finalu *Velikog meštra sviju hulja*. Već je tamo sugerirano kako Kraljevića valja objasniti krizom seksualnog nagona, zbog kojeg na kraju balade nujni protagonist poseže i za stražnjicom priručne pralje, samo da bi konačno okusio zalogajčić "naslade". U *Kamovu* ova pubertetski frivolna, ali u isti mah i klasično frojdistička hermeneutika svođenja ljudskog bića na seksualni nagon dobiva grandiozni zamah. Pri kraju izvedbe Brezovec doslovce vodi publiku u hram kamasutrinske ekstaze, razodijeva glumce i okružuje ih scenografijom indijskog tantrističkog umijeća, ali sva ta trenja tijelima o tijelo ne ostavljaju dojam erotiziranosti, nego gužve i impersonalne hladnoće. Nije dekonstruirana malograđanština koja zazire od seksualnih sloboda, nego je uprizorena malograđanština koja misli da seksualna sloboda ima veze samo i jedino s pornografskim diskurzom. Znakovito je i kako je postavljen Dioniz u izvedbi Filipa Nole: ne kao opasni bog orijastičke karizme koja stvara i razara, nego kao mlaki i dokoni holivudski ljepotan, *plemeniti diletant* (kako glasi omiljena eurokazovska fraza Brezovca i Vnukove), apatični anđeo. Da se ne pojavljuje u pratnji lucidne scenografije Željka Zorice, udružen s rekvizitom klavira/bika, bilo bi ga teško povezati s božanstvom sladostrašća. Dok Slobodan Šnajder u svom komadu ima potrebu demitologizirati Dioniza, u posljednjem ga pojavljivanju izvodeći na scenu u obličju zluradog, krezubog starčića, Brezovec se duboko klanja komunalnoj seksualnosti, preskačući bilo kakvu demontažu bakanalija.

Sve je to od lošeg vina

Veliko je pitanje, stoga, koji je to mit želio srušiti Brezovec, te zašto je pritom posegnuo za vokabularom jedne od najagresivnijih suvremenih mitologija, poznatije kao kuhinja edipalnih kompleksa ili psihoanaliza. Ne zaboravimo: Lacan je u *Četiri fundamentalna principa* psihoanalizu izravno usporedio s mističkim iskustvom, pače religijom. Ako je suditi po izjavama koje je davao po domaćim medijima (*Nacional*, *Novi list*), Branko Brezovec vjeruje da se hrvatski intelektualci, posebno pisci, dijele na "patetičare ili novinare", pri čemu i jednima i drugima nedostaje talenta, metafizičke snage i erosa. Analiza ovakva dihotomijskog mišljenja, svijeta podijeljenog u kategorije ili/ili, u nekom bi opširnijem tekstu možda pokazala i *nasilje isključivosti* kao temeljni, po meni, destruktivni princip Brezovčeve poetike. U tom su smislu Kamov, Šnajder, Matoš (patetičari) te Aralica i Nazor (novinari) redatelju podjednako odbojni autori, u čijim djelima prepoznaje jedino klišeje slugu režima *ili* "prokletih pjesnika". No, Brezovčevo poznavanje književnih djela spomenutih pisaca u samoj je predstavi oskudno. Kamovljev se opus gotovo u potpunosti preskače, ne citiraju se stihovi, ne prolazi se (nezavisno od Šnajderova predloška) kroz tipične Kamovljeve stileme, dok je sama Šnajderova drama uprizorena s debelim cinizmom songova koji u predstavu uvode gotovo autonomni glas pogrebno intoniranih didaskalija. Na taj je način hitovima zabavne glazbe oduzeta i snaga i dignitet (*Još uvijek ne znam neke važne stvari*, primjerice, nije ni krčmarski pjesmuljak ni posmrtni marš, nego klasična šansona), a Šnajderovu tekstu izvorna pobunjenička intoniranost. Ozračje Brezovčeve predstave ledeno je poput daha hladnjače, u kojoj se glumci zagrijavaju zahtjevnim, ne i osobito maštovitim koreografskim maratonom (potpisuje ga Jasna Frankić Brkljačić). No, konačni rezultat velike utrke za estradizacijom domaće književnosti u posljednjoj sceni uprizorenja nudi vrlo jednostavan mit komunalnog blagovanja i epikurejskog hedonizma; *uniseks* "metafizika" po sniženim cijenama. Za takav nam zaključak zbilja ne treba ni Kamov ni Šnajder, niti nam čak treba kazalište. Brezovcu simetričnu sliku nostalgije za "idilom" obredne integracije i promiskuitetnog jedinstva nedavno je u posljednjoj slici svog uprizorenja, također s vinom napunjenim čašama, postavio i Joško Juvančić u predstavi *Grubijani*, što znači da u ovom trenutku jedan "radikalan" i jedan "tradicionalan" redatelj sanjaju praktički isti san, po mom mišljenju jednako eskapistički, a i jednako mitotvoran. I jednom i drugome očito je vrlo teško priznati pravo na razliku, na disenzus, pa čak i na individualnost (likovi u predstavama oba redatelja tretirani su kao alegorijski *tipovi*), pri čemu je Brezovcu gotovo nemoguće uvidjeti da Janko Polić Kamov nije bio samo "egzemplarno" suicidalni mazohist s erekcijom, nego i dobar pjesnik. Priznajem da sam vjerojatno u reakcijama na nipodištavanje književnosti podosta pristrana – kao i za kazalište, za književnost me ne veže samo profesionalni izbor, nego i onaj emocionalni, *patetični*. S druge strane, vjerujem da bi mi jednako smetalo nipodištavanje fizike da se kojim slučajem Brezovec latio mjuzikla o Ruđeru Boškoviću.



Nije dekonstruirana malograđanština koja zazire od seksualnih sloboda, nego je uprizorena malograđanština koja misli da seksualna sloboda ima veze samo i jedino s pornografskim diskurzom

Vrste ironije

Ako je bio u stanju kontrolirati trosatnu operu antiintelektualnog cinizma, Brezovec bi sigurno bio u stanju izdirigirati i predstavu koja vlada vokabularom reformatorske ironije, na način kralja Leara, Brechtovih "junaka", ili, posegnimo za aktualnijim primjerima, Jérômea Bela. Zanimljivo je da postupak koji Brezovec naziva po filmskoj metodologiji Luhrmannova *Moulin Rougea* susrećemo i u nešto starijoj Belovoj predstavi *The Show Must Go On*, s kojom Brezovec dijeli i kulminacijsko citiranje glazbe Queenovaca. No, kod Jérômea Bela glazbene su uspješnice ostavljene u izvornom obliku, *čuvajući* emocionalni patos i poigravajući se s njegovim intenzitetom. Ideja da glazba čini ambivalentno sugestivnu melodramatsku okosnicu izvedbe nije, dakle, u zagrebačkom *Kamovu* originalna, ali korištena je na dosljedan i dorađen način. Nažalost, turobne obrade hitova i loša akustika možda su duhovito zamišljenoj ironiji oduzeli ono najintrigantnije: dvosmislenost, pretvorivši operetni libreto u proglas grube podrugljivosti. Ako je Šnajderova namjera bila progovoriti o metafizici seksualnosti u odnosu Kamova (ranjivo mladi Jasmin Telalović) i Kitty (opora Suzana Brezovec), Branko Brezovec govori samo o njihovim seksualnim apetitima i statusnim zabludama. Zavođenje Kitty u bazenčiću vode pokazuje natruhe erotike, ali ne zbog prizora oltarno razgolićenog uznesenja vagine Suzane Brezovec do usana Jasmina Telalovića, nego zbog samog tekućeg elementa u kojem se scena odvija: voda je, potvrdit će bilo koja antropološka studija, arhetipski plodonosan, uzbudljiv element.

Ljepota kaosa

Uzbudljivo je i razmicanje pomalo klaustrofobične, crnobijele, u gledalište ispupčene scenografije koja obilježava jezuitska i zagrebačka prizorišta prvog dijela predstave, dok je scenografski efekt urušavanja "gornjeg" kata izvedbe u prizor oluje ili kaosa gotovo fantastičan (Željko Zorica zaslužuje najprestižnije nagrade za vizualno oblikovanje predstave): prostor se otvara u neslućene mogućnosti kaosa, svakako Brezovčeva autonomnog redateljskog specijaliteta. Spomenimo da percepciju publike u ovom ponajboljem prizoru bakantičke prijetnje/ekstaze nosi u pravoj mjeri "mahnito" ugođeni glas Katarine Bistrović Darvaš, čiji komunikacijski intenzitet ni u jednom trenutku ne postižu ni Jasmin Telalović ni Suzana Brezovec. Postižu ga, međutim, vragometno ljubazni Galliano Pahor (Maestro Protić) i precizno, do ruralne tvrdoće glumački reducirana Nataša Dorčić (Kamovljeva majka). Ostatak ZeKaeMova ansambla dao je sve od sebe, što znači da ih je Brezovec vješto, tijekom za hrvatske prilike nezapamćeno dugih osam mjeseci pripreme, pretvorio u nadmarionete. A je li glumac i više od lutke, je li pjesnik više od groznice adolescentskog libida, te je li kriterij Brezovčeve režije u stvari opus Antona Martija, prosudite sami: predstavu vrijedi pogledati, ako zbog ničeg drugoga, onda zbog njezine visoke... cijene.

kazalište

Osmijeh napolitanskog trgovca

Bojan Munjin

Da se ono što je Brezovec smislio ne tiče samog Kamova, vidi se već i po tome što se većim dijelom predstave, kroz dim, viku kao na frontu i zlokoban razglas, inače odličnog Jasmina Telalovića, koji glumi Kamova, uopće i ne čuje

Uz premijeru Brezovčeve režije Šnajderova komada *Kamov, smrtopis*, podnaslovljenu *Moulin Rouge*, u ZeKaeMu

Nakon tolikih godina mučnih iskustava, podočnjaka i neprospavanih noći, jedina suvisla strategija za kakvu-takvu suradnju s Brankom Brezovcem, za bilo kojeg kazališnog upravitelja koji želi izbjeći čir na dvanaestercu i gore strahote je naprosto prepustiti se sudbini. Treba dignuti ruke od bilo kakvih prigovora, ne postavljati suvišna pitanja i stisnutih zuba gajiti mračnu nadu da će sve na kraju ispasti dobro. A ako i ne ispadne dobro, krici iz dvorane za pokuse, "iračka" scenska mehanizacija, dimne bombe i glumci koji okolo trče u donjem vešu podsjetit će ubogog upravitelja da se prije potpune katastrofe uhvati za bilo što, što mu padne na pamet. Recimo, da je izdržao i HDZ i SIS na vratu, mobilizaciju i još gore stvari i da je uvijek bio sam protiv svih. Ili se naprosto može sjetiti Marxova poučka (to se u Dalmaciji zove *maneštra*) o prelasku kvantitete u kvalitetu. Sve u svemu, Slobodanu Šnajderu nije lako i treba razumjeti čovjeka kada iskreno priznaje kako ima veće šanse postati predsjednik države, nego intendant ZeKaeMa u sljedećem mandatu. Naravno, postoji još mogućnost da se Brezovca progna u Makedoniju ili zakavkaske države, ali to je već isprobano. I još nešto: s obzirom na to da se Brezovčevi troškovi penju iz predstave u predstavu logikom geometrijske progresije, kad sekretarica donese račune za scenografiju, majstore, lak za drvenariju, gutače vatre i koale iz zoološkog vrta, treba se izgalamiti na nju i zaprijetiti joj otkazom.

Kakav *Moulin Rouge*, kakvi bakrači!

Da je otprilike tome tako, pokazala je od prije neki dan u ZeKaeMu premijera predstave *Kamov, smrtopis* prema tekstu Slobodana Šnajdera. Taktikom da publiku treba održati na životu do kraja predstave stalnim udarima na oči, uši, želudac i druge senzore, Brezovec je postigao ono što nikad ne piše u normalnim redateljskim pripremama: gladnu i iznerviranu publiku nakon trosatnog gledanja ove "scenske freske" pustio je da se u kazališnom foajeu svađa oko nevažnih stvari. Je li Kamov usamljeni buntovnik, je li ovo kritika društva ili je ovo ipak malo previše, "za kaj songovi nisu izvedeni u originalu", sliči li Brezovčeva žena na Nicole Kidman i slično. Jedni su crveni u licu bijesno uzimali kapute kraj zgranutih hostesa i vikali da više nogom neće kročiti u ZeKaeM, drugi su sa maničnim sjajem u očima i ustima punim pljuvačke preko ramena uzrujano objašnjavali da je to najbolje što su u zadnje vrijeme gledali, a trećima se po izrazu na licu vidjelo da sanjaju kućni prag i jedva čekaju makar i hladan čaj u krevet. Kakav *Moulin Rouge*, kakvi bakrači. *Kamov, smrtopis* je kula babilonska koju treba vidjeti, onesvijestiti se i otići u raj. Da se ono što je Brezovec smislio ne tiče samog Kamova vidi se već i po tome što se većim dijelom predstave, kroz dim, viku kao na fronti i zlokoban razglas, inače odličnog Jasmina Telalovića, koji glumi Kamova, uopće i ne čuje. A i zašto da se čuje? Pa još prije petnaest godina Brezovec je, na sebi svojstveno miroljubivi način, izjavio ono što nije ušlo ni u jednu teoriju o kazalištu – a to je da on i *ne želi* da mi nešto razumijemo, jer ono što razumijemo o predstavi u pravilu nije točno, dok sve ono što svi razumijemo jest točno, no Brezovca ne zanima.

Specijalci

Uz jaču prehranu i dodatne sklekove glumci ovo pravilo naprosto moraju uzeti k znanju: kada se radi s Brezovcem dnevnu zapovijed da se danas leti na mjesec treba shvatiti doslovno što košta da košta. Da bi, dakle, izazvao ono što želi, detonaciju adrenalina kazališne publike, Brezovcu je potreban, na način specijalaca, uvježbani kazališni ansambl. To mu je u *Kamovu, smrtopisu* zaista uspjelo: energiju glumaca možete u zraku rukom dotaknuti, svi djeluju kao jedan, spremni umrijeti kao mučenici na oltaru velikog maga. Stoga orden zasluga za narod sa Zvonimirovim grančicama zaslužuje ponaosob u *Kamovu* svaki ZeKaeMov glumac. I ostali članovi Brezovčeve "čvrste jezgre" koji godinama izmiču hapšenjima prema zakonu protiv nečudorednih aktivnosti, u ovoj predstavi su na broju: dramaturginja Gordana Vnuk, skladatelj Marijan Nekak, scenograf Željko Zorica… Zaključno, u slučaju *Kamova, smrtopisa* nemojte previše pitati što je Kamov htio 1903., a što Brezovec hoće 2003. godine. Ušli ste u luna park s gomilom žetona u džepovima, a akrobati svake vrste za vas će izvesti ono što još niste vidjeli. Ima li tu išta politički? Socijalna kritika? Fizičko kazalište? Ne, to je Branko Brezovec i njegova družina samo večeras i samo za vas. Učeno govoreći, poetika Branka Brezovca usmjerena je rasturanju sadržaja, ironiziranju smisla, ruganju nad problemom. Zbog čega? Zove li se to *ego trip*, redateljsko kazalište ili prosvijećeni apsolutizam ne znam, ali tek iza onog tipičnog Brezovčeva osmijeha napolitanskog trgovca krije se odgovor folira li se on ili misli ozbiljno.

Mračne atrakcije

Istini za volju, više volim predstave, koliko god bile šašave, s jasnijim društvenim značenjem i kontekstom, na način "mišolovke" i razotkrivanja, ali koga to još zanima: danas živimo u svijetu mračnih atrakcija, od Slavoja Žižeka do Milorada Lukovića Legije, od Manhattana do Basre i natrag. Hoće li sljedeći Brezovčev projekt biti dramatizacija Biblije, *Rata i mira* ili *Šegrta Hlapića* još nije jasno, ali ne bih se začudio da mi sada netko kaže da je Brezovec zapravo umjesto Kamova htio raditi repliku na film od *Od sumraka do zore*, ali nije bio uspio pronaći Tarantinov broj mobitela.

reagiranja

Staljinistice u suknji

Damir Radić

Uz tekst Nataše Petrinjak *Što čujemo kad slušamo?*, *Zarez* br. 100

U prošlom broju *Zareza*, izvještavajući s okruglog stola *Liberalni doprinosi feminističkim stavovima o pornografiji*, Nataša Petrinjak nekorektno je opisala dio zbivanja. Riječ je o izlaganju Nadežde Čačinović te o mojim reakcijama na nj. Autorica teksta kao posve koherentno prepričala je nesuvislo izlaganje gđe Čačinović lišeno ikakve koncepcije, obilježeno proizvoljno asocijativnim elipsama i ekskursima, u kojem se posebno ističu tri točke: navodne teškoće u definiranju pornografije, što je posljedica izrazito slabe upućenosti predavačice u predmet izlaganja, potom pokušaj difamiranja legalne pornografije uvođenjem stvarne i tobožnje, u svakom slučaju ilegalne pedofilske pornografije kao maltene središnje teme rasprave, te naposljetku postavljanje pitanja o granicama slobode za odraslog pojedinca, čime je gđa Čačinović možda neizravno, ali sasvim jasno, afirmativno progovorila o mogućnostima cenzure.

Moje jamačno nervozno, zasigurno ljutito, ali nipošto ne i bahato, kao što tvrdi autorica teksta, reagiranje bilo je isprovocirano saznanjem da gđa Čačinović, jednako kao i velika većina sudionika okruglog stola, ne posjeduje elementarna znanja o zadanoj temi (pornografija), štoviše da istoj pristupa s prastarim moralizatorskim predrasudama; no ponajviše sam ostao zatečen neuvažavanjem izvornog liberalnog i libertinskog stajališta o slobodi koje glasi da sloboda pojedinca može biti ograničena samo istom takvom slobodom drugog pojedinca. Imajući sve to u vidu, moje nervozne reakcije bile su razumljive jer nisam sklon cenzuri i nekompetenciji. Vrhunac napada na mene, koji Nataša Petrinjak uopće ne spominje, zbio se kad je jedna od sudionica rasprave, inače psihologinja (ne znam joj ime), spomenuto poimanje slobode bahato i vulgarno pokušala relativizirati tvrdnjom da slike golih žena na kiosku vrijeđaju njezinu slobodu, na što je meni bilo onemogućeno da dotičnoj osobi i onima koji su joj zapljeskali objasnim da miješaju individualnu slobodu s vrijeđanjem osobnog ukusa i morala, da je nesloboda ono što pojedinca objektivno, a ne subjektivno tlači i ugrožava (imajući dakako u vidu relativnost pojmova *objektivno* i *subjektivno*, no i visoku kolokvijalnu razumljivost i korisnost njihove uporabe). Podjednako vulgaran napad, o kojem u tekstu Nataše Petinjak također nema spomena, izvela je meni nepoznata Marija Uzelac, pokušavajući me ljudski i stručno dezavuirati. U tekstu pak spomenuto ismijavanje mog izlaganja bila je samo *točka na i* skupa koji me je uvjerio u ideološku zasljepljenost i neslobodarske tendencije dominantnog dijela feminističkog pokreta u nas. Takvo ismijavanje ipak mi je lakše palo od izjave ugledne profesorice estetike na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, Nadežde Čačinović, da je moja tvrdnja o umjetničkom karakteru djela markiza de Sadea floskula. Njezina me izjava nije osobno pogodila, pogotovo stoga što dolazi od osobe koja što prikriveno što otvoreno zagovara cenzuru, ali me je šokiralo saznanje da na elitnoj ustanovi kakva bi trebala biti zagrebački Filozofski fakultet estetiku predaje osoba koja nije sposobna pojmiti banalnu činjenicu da su de Sadeovi romani, i *tehnički* i vrijednosno, umjetnička djela. Sva ta, po mene traumatična, zbivanja ipak su imala neku korist; ako ništa drugo plastično sam shvatio što je mislila Annie Le Brun pod staljinisticama u suknji.

P.S.

Mala ispravka važne pogreške u tekstu Nataše Petrinjak: Andrea Dworkin nije upozoravala na to da su zahtjevi za pravnim cenzuriranjem pornografije suprotni američkom ustavu, bila je to liberalna feministica Nadine Strossen. Nasuprot njoj, Andrea Dworkin je, kao najistaknutija radikalna feministica, zagovarala i zagovara cenzuru pornografije.

glazba

Nostalgičan osvrt

Jana Haluza

Vizualni *crescendo* koji prati intenziviranje ekspresije u svim slojevima glazbe i drame vrlo je uspjeli splet različitih elemenata predstave i rezultat skladne suradnje njezinih sudionika

Jules Massenet, *Werther*, Hrvatsko narodno kazalište, Split, 9. ožujka 2003.

Lirska drama u četiri čina *Werther* Julesa Masseneta, više od stoljeća nakon praizvedbe u Beču, napokon je dočekala i svoje splitsko uprizorenje. Premijera je ostvarena u nedjelju, 9. ožujka, u produkciji i na daskama Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu.

Romantičan sloj priče vajmarskog klasika Massenet je pretočio u prozračnu, tečnu glazbu melankoličnih jecaja i tamne zvukovne emocionalnosti, kroz francuski kroj melodičnog talijanskog *belcanta* koji najviše izbija na površinu u ispovjednim monolozima glavnih likova. Operni *Werther* tek je jedan od odraza slojevite Goetheove drame o bezvremenskoj ljubavi koja spletom nesretnih okolnosti (vođenih neumoljivom rukom strogih konvencija) biva neostvarenom, a kao takva jedino i može oblikovati najslavniji romantičarski lik u povijesti umjetnosti, koji je kao tvorevina pravog klasika nadišao okvire svojega razdoblja. Massenetov *Werther*, naprotiv, glazbenim spletom operi prilagođene dramatske teksture vjeran je odsjaj skladateljske misli s kraja 19. stoljeća. Glazbenik se sa svojega aspekta, stilski-izražajnim arsenalom kasnog romantizma, pomalo nostalgično osvrće na eksploziju hiperemocionalnosti pri samom ishodištu epohe koju je izazvao upravo Goetheov roman.

Nova osjećajnost

Na tu se razinu nove osjećajnosti nadovezalo novo uprizorenje opere u Splitu. Mizanscenu potpisuje umjetnički direktor splitskog HNK Petar Selem, a glazbeni aspekt izvedbe gost iz Italije Lorenzo Castriota Skanderbeg.

Selemova je režija vjerna izvorniku i usmjerena emocionalnim silnicama među likovima, a u stopu su ga pratili i njegovi suradnici, kreatori vrlo dojmljivog i uspješnog vizualnog identiteta predstave. Kostimografkinja Dora Argento svojim je funkcionalnim sivosmeđim pojednostavljenjima odrazila građansku modu 19. stoljeća, dok je scenograf Marin Gozze minimalističkim ambijentalnim aluzijama u obliku uspravnih kvadrata na sredini pozornice pred golemom nepravilnom rešetkom kao mrežom sputanosti ljubavne sreće spretno iskazao svoje viđenje drame. Višestruka efektnost scenografskog rješenja otkriva se na prijelazu iz trećeg u četvrti čin, kada trojica plesača kao crne utvare bijelih lica sinkroniziranim pokretima (vođenim koreografskom rukom Ivice Petrića) golemom plahtom prekrivaju namještaj na sceni i pretvaraju Lottinu sobu u prostoriju zapuštenog svratišta, ili kad se na kraju kvadrati miču i prvi put u predstavi otkriva dubina podija, vrlo efektno osvijetljena odozdo prema napucima oblikovatelja svijetla Zorana Mihanovića. Jedina konstanta na sceni tijekom sva četiri čina golema je mrežasta rešetka, snažne simbolične znakovitosti, kroz koju moraju proći svi likovi da bi uopće izašli na scenu, a koja se raspada u završnim trenucima Wertherove smrti i Lottina očaja. Taj vizualni *crescendo* koji prati intenziviranje ekspresije u svim slojevima glazbe i drame vrlo je uspjeli splet različitih elemenata predstave i rezultat skladne suradnje njezinih sudionika.

Angažman i rutina

Temperamentnim emocionalnim gestama u lik Charlotte do srži je prodrla angažirana i odlično uvježbana mezzosopranistica Martina Tomčić, koja je time ostvarila nesumnjivo najuspjeliju kreaciju u svojoj dosadašnjoj karijeri. Uživljenom interpretacijom, sigurnim i vrlo promišljenim scenskim pokretom te impresivnim toplim glasom vrsne izražajnosti i zavidna volumena ona je dominirala cijelom predstavom, premda bi u budućnosti trebala malo više poraditi na ujednačenosti tona u svim registrima. Nažalost, scenski (a ponegdje ni glasovno) nije joj parirao gost iz Italije – vremešni tenor Antonio de Palma kao tumač naslovne uloge. Vanjštinom neprikladan liku mladića, doduše lijepoga glasa evidentno istrošenih visina, rutinski je pjevač u Splitu (kao i nedavno u Zagrebu u Verdijevu *Simonu Boccanegri*) nastupio bez dovoljnog osobnog angažmana u proživljavanju ljubavnih patnji mladoga Werthera.

Mekim zaobljenim basom, no pomalo suzdržanim i ukočenim nastupom Ivica Čikeš je donio lik strogog Upravitelja, Charlottina oca, dok je njezinu mlađu sestru Sophie glasovno nesigurno i scenski prenaivno tumačila sopranistica Božena Svalina. Mladi bariton Tomislav Bekić u svim je aspektima odlično kreirao Charlottina hladnog zaručnika, a potom i krutoga supruga Alberta. Na početku drugog čina u pjesmi Bacchusu vino su uvjerljivo slavili Vinko Maroević i Franjo Pavić kao Schmidt i Johann, dok su se kao epizodisti Käthchnen i Bruhlmann istim šalom obavijeni uvjerljivo na trenutak scenom prošetali Marija Peroš i Miroslav Ljubičić.

Profinjen zvuk

Rimski maestro Lorenzo Castriota Skanderbeg pokazao se kao vrsni kreator profinjenog orkestralnog zvuka, premda mu nije uspjelo sve sudionike predstave u orkestru i na pozornici povezati u skladnu glazbenu cjelinu. Iz orkestra se u nekoliko navrata izvrsnim solističkim nastupima istaknuo njegov koncertni majstor, violinist Aleksandr Andrusenko. Ova opera svoj početak i kraj zaokružuje Božićem: blagdansko veselje sugerira ljupka pjesma dječjeg zbora, kojeg je ovdje činilo trinaest učenica glazbene škole *Josip Hatze*, odlično uvježbanih pod palicom Ivane Šutić.

Premda po mnogočemu odudara od uobičajenog standardnog programa splitske opere koji se već tradicionalno temelji na željeznom repertoaru talijanskog belcanta, Massenetov je Werther pravo osvježenje za publiku čiji je doživljaj ovdje upotpunjen titlovima vrlo nadahnutog prepjeva libreta Nile Kuzmanić Svete.

Dekonstrukcija bez rekonstrukcije

Trpimir Matasović

Fantastična simfonija doimala se više kao neki postmodernistički kolaž, a manje kao zaokružena cjelina

Koncert Zbora i Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 20. ožujka 2003.

Trebalo je dočekati dvjestotu obljetnicu rođenja Hectora Berlioza da se kod nas konačno nešto sustavnije počnu predstavljati djela ovog skladatelja koja nisu *Fantastična simfonija* ili *Harold u Italiji*. Domaća publika dosad je, naime, bila prikraćena za temeljito sagledavanje ovog u svoje vrijeme nadasve *avangardnog* autora, čije su vizionarske zamisli tek kasnije otkrili i etablirali skladatelji narednih generacija. No, i tu se nešto mijenja – u *Berliozovoj godini* već smo čuli suitu iz *Romea i Julije* i *Kleopatru*, a planira se i izvedba monumentalnog Berliozova *Rekvijema*.

Simfonijski je pak orkestar Hrvatske radiotelevizije, predvođen šefom-dirigentom Nikšom Barezom, na svom posljednjem pretplatničkom koncertu posegnuo za već dobro poznatom *Fantastičnom simfonijom*, predstavivši je, međutim, zajedno s melologom *Lélio, ili povratak u život*, koji, prema Berliozovoj zamisli, s *Fantastičnom* čini integralnu cjelinu.

Transparentan zvuk

I premda je prva hrvatska izvedba *Lélioa* svakako daleko bitniji segment ovog koncerta, Bareza se potrudio da i *Fantastičnu simfoniju* predstavi u novom svjetlu. Za početak, razmjestio je veliki orkestar na način koji je predvidio i sam skladatelj, čime je postignut transparentniji zvuk ansambla, a na vidjelo izašle kolorističke mijene koje dosad uglavnom nismo imali prilike čuti. Interpretacijski je pak Bareza ovo djelo *dekonstruirao*, podjednako na horizontalnoj, kao i na vertikalnoj razini skladbe. Otkrili su se tako mnogi inače skriveni instrumentacijski i formalni detalji, no u procesu *dekonstrukcije* izostala je *rekonstrukcija* – raslojenoj strukturi oduzeti su integrativni elementi te se tako *Fantastična simfonija* doimala više kao neki postmodernistički kolaž, a manje kao zaokružena cjelina. Nedovoljna uigranost ansambla pritom nije osobito pridonijela općem dojmu rasutosti građe.

Lélio je prošao bolje – njegovu amorfnu formu, izgrađenu od izmjenjivanja ekstenzivnih recitatorskih monologa i glazbenih brojeva, skladanih u rasponu od sola uz glasovirsku pratnju do zbora s orkestrom, nije bilo moguće, a još manje potrebno dodatno *dekonstruirati*. Kompaktnija pak instrumentacija, puna vrlo rafiniranih rješenja, također nije bila pogodna za Barezin analitički pristup.

Recikliranje glazbe

Na glazbenoj je tako razini *Lélio* ostao netaknut u svoj svojoj raznolikosti, sa svim svojim prednostima i manama. I jedne i druge, osim već spomenute amorfne strukture, proizlaze i iz činjenice da se Berlioz poslužio (također vrlo *postmoderno*!) svojevrsnim *recikliranjem* glazbe iz nekolicine ranijih, mahom slabije poznatih skladbi. No, kao što je i ova izvedba pokazala, okosnica ovog djela ionako nije glazba nego riječ. Autoreferencijalni Berliozov tekst što ga izgovara recitator autorov je *veliki obračun*. Nakon što je u *Fantastičnoj simfoniji* svoju nesretno ljubljenu Harriet Smithson odvukao na vještičje sijelo, u *Léliou* odlazi i korak dalje, obračunavajući se sa svima – glazbenicima, kritičarima, cijelim svijetom. Taj nam se *moj obračun s njima* može iz današnje perspektive učiniti patetičnim, kao, uostalom, i Berliozovo poistovjećivanje sa Shakespeareom i Hamletom. No, *Lélio* je ipak, prije svega, dokument vremena u kojem je iskazivanje emocija, pa makar i pretjerano, bilo umjetnički imperativ. Stoga u ovoj izvedbi treba, osim tenora

Lélio je dokument vremena u kojem je iskazivanje emocija bilo umjetnički imperativ

Tvrtka Stipića i baritona Siniše Hapača, osobito istaknuti krucijalni doprinos izvanrednog recitatora Dragana Despota, koji je, potpomognut diskretnim, ali učinkovitim režijskim intervencijama Ozrena Prohića, bio osnovni zamašnjak izvedbe ovog nadasve zanimljivog djela.

glazba

Podvalimo mladim glazbenicima!

Trpimir Matasović

Logika kojom se rukovode nositelji hrvatskoga glazbenog života posve je jasna – mladi glazbenici trebali bi biti sretni što im se uopće pruža bilo kakva prilika za nastupanje

Koncert Zagrebačke filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 22. ožujka 2003.

Činjenica da su mezzosopranistica Renata Pokupić i dirigent Luka Vukšić još krajem 2000. dobili nagradu *Ivo Vuljević* Hrvatske glazbene mladeži za najbolje mlade glazbenike te godine, a da je u sklopu nagrade osigurani nastup s orkestrom Zagrebačke filharmonije održan tek sada, više od dvije godine kasnije, dovoljno govori već i sama za sebe. Da, svima su puna usta hvale za nadareni glazbenički podmladak, ali kada tom podmlatku treba konkretno pomoći u napredovanju većina onih koji bi po tom pitanju nešto mogli poduzeti iznenada zanijemi. Doduše, stipendija fonda *Lovro i Lilly Matačić* omogućila je Luki Vukšiću usavršavanje u Budimpešti, no nakon toga taj se nadareni glazbenik i dalje mora zadovoljiti time da za druge dirigente priprema različite zborove. Renata Pokupić pak svoju sada već uspješnu karijeru gradi posve samostalno, pri čemu joj nimalo ne pomaže nezainteresiranost naše glazbene sredine za glazbu nastalu prije 19. stoljeća – upravo onu glazbu kojom ova pjevačica može najviše pokazati.

Logika kojom se rukovode nositelji hrvatskoga glazbenog života posve je jasna – mladi glazbenici trebali bi biti sretni što im se uopće pruža bilo kakva prilika za nastupanje, a što se uvjeta rada tiče, implicitna im je preporuka da *budu kuš* i trpe krajnje nekorektan i podcjenjivački odnos glazbenih *moćnika* i svojih starijih navodnih *kolega*.

Klipovi pod noge

Govoreći o koncertu kojeg su Zagrebačka filharmonija i Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog *velikodušno* omogućili ovim glazbenicima, razvidno je da su Luki Vukšiću i Renati Pokupić višestruko bili bacani *klipovi pod noge*, zbog čega je i čitav koncert već i unaprijed bio osuđen na nezahvalan ishod. Istina, aktivirani eksploziv kombinacije nepostojanja šefa-dirigenta i preopterećenosti programa Zagrebačke filharmonije nadilazi okvire ovog događaja – i prethodna dva Filharmonijina koncerta (14. ožujka s Markom Fosterom i 21. ožujka s Mladenom Tarbukom) bila su, blago rečeno, sumnjive kvalitete. No, to očito nije bilo dovoljno da se *smjesti* Vukšiću i Pokupić, pa su im stoga na raspolaganje dana samo dva pokusa. Za usporedbu, za dan ranije održan koncert, manje-više jednako zahtjevnog programa, Mladen Tarbuk imao je čak pet pokusa. U Filharmoniji će se zacijelo braniti time da im dvorana Lisinski nije odobrila više termina. Bilo to točno ili ne, postojeći termini lako su se mogli preraspodijeliti, samo da je postojalo malo dobre volje – ali očito nije.

O odnosu prema mladom dirigentu znakovito je spomenuti još nekoliko podataka. Luka Vukšić, naravno, nije mogao sam izabrati program – učinila je to za njega Zagrebačka filharmonija, zadavši mu (uz pratnju triju arija) djela iz programa kojeg orkestar *već zna* – tako da, kao, i dirigent i orkestar imaju lakši posao. No, Beethovenovu *Četvrtu simfoniju* u Zagrebu već vrlo dugo nije izvodio nitko, pa ni Filharmonija. A Odakovu *Prvu passacagliu* Filharmonija ima na programu svojeg *sljedećeg* koncerta – u prijevodu: dajmo *balavcu* da s orkestrom *pročita note*, a onda će se interpretacijom pozabaviti *pravi dirigent* – koji će, naravno, za pripremu također imati pet pokusa. Kao *šlag na tortu*, Vukšić je na raspolaganje u nezanemarivom dijelu orkestra (posebice puhačima) dobio takozvanu *drugu postavu* – jer, zašto bi mladi dirigent radio s boljim glazbenicima kad su, valjda, i lošiji dovoljno dobri za njega.

Zavaljeni koncert-majstor

Je li ovdje kraj *pakovanju* Luki Vukšiću i Renati Pokupić? Naravno da nije. Jer, osim što su ih na koncertu u programskoj knjižici dočekale njihove biografije iz 2000. (!) , dočekao ih je i ansambl potpuno nezainteresiran za suradnju, predvođen u svoj stolac udobno i nonšalantno zavaljenim koncert-majstorom Orestom Shourgotom. Posao je tog koncert-majstora, između ostalog, i da *uštima* orkestar, kao što mu je posao i da pozorno prati dirigenta i, zajedno s njim, vodi ansambl – Shourgot ni u jednom ni u drugom pogledu svoj posao obavio nije. Neusklađenost intonacije bila je stoga upravo sramotna, pogotovo među puhačima. Brojnim se pak manjim *raspadima* u izvedbi Odakove *Passacaglie* pridružio i jedan veliki – skupina očito silno koncentriranih glazbenika uredno je preskočila jednu varijaciju, tako da Vukšiću nije bilo druge, nego zaustaviti izvedbu i nastaviti je od sljedećeg odsjeka skladbe.

Nakon svega navedenog, jasno je da Luki Vukšiću i Renati Pokupić treba prije svega odati priznanje za stoičko držanje i visoku profesionalnost koju su, za razliku od Filharmonijinih glazbenika, itekako pokazali. Naravno da je Vukšiću u takvim okolnostima teško bilo uopće voditi izvedbu, no, usprkos svemu, mogle su se barem naslutiti kvalitete njegovih interpretacijskih zamisli, od kojih je većina, nažalost, ostala neostvarena. Mogla se tako zamijetiti težnja gradnji širokog dramaturškog lûka i pregledne polifone strukture u Odakovoj *Passacagli*, stilskoj uobličenosti triju Mozartovih arija i rafiniranom pristupu Beethovenovoj *Četvrtoj simfoniji*.

Renata Pokupić našla se u jednako nezavidnom položaju. Za početak, trebalo je odlučiti koju od mnogobrojnih različitih intonacija u orkestru smatrati točnom. No, to je, kao uostalom i inače bestidno diletantska svirka Zagrebačke filharmonije, nije spriječilo da se u dvjema arijama iz Mozartove opere *La clemenza di Tito* i jednoj iz opere *Lucio Silla* istog skladatelja još jednom potvrdi kao suveren, autoritativan i sugestivan tumač glazbe bečke klasike, čemu treba pridodati i majstorsko vladanje vokalnom tehnikom i prelijepu pastoznu boju glasa u svim registrima.

Čitav je koncert već i unaprijed bio osuđen na nezahvalan ishod

I, nakon svega, treba li se čuditi što nam kvalitetni glazbenici hrpimice odlaze svoju sreću tražiti izvan Hrvatske? Nipošto – dapače, takva situacija očito odgovara mnogima. Jer, gdje kvalitetnih nema, vladaju mediokriteti. Z

Polet i svježina

Maja Žarković

Među našim mladim čembalistima nalaze se glazbenici koji zaslužuju veću podršku, jer zasigurno mogu zadovoljiti profesionalne kriterije europskih glazbenih pozornica

***Mali festival čembala*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 21. i 22. ožujka 2003.**

Gve smo godine postali bogatiji za jedan glazbeni festival. Učinjen je malen korak za ukupne festivalske programe, ali velik za povijest festivala glazbe u Hrvatskoj: četvero mladih i po svemu perspektivnih čembalista sami su odlučili pokrenuti organizacijske kotačiće kako bi ostvarili održavanje prvog *Malog festivala čembala*. Zagrebačka banka donacijom je pokrenula zamašnjak, a podršku i pomoć pružili su Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika i Muzička akademija u Zagrebu. Krešimir Has, Iva Konjevod, Sanda Majurec Zanata i Linda Mravunac organizirali su seriju od tri koncerta na kojima su osmišljenim programom predstavili čembalo kao solistički instrument te os muziciranja baroknih sastava.

Visoka izvodilačka profesionalnost

Studij čembala na Muzičkoj akademiji u Zagrebu postoji od 1995., na poticaj naše najistaknutije čembalistice, profesorice Višnje Mažuran, koja ga i predaje. Iako je to jedan od najmlađih studija Akademije,

Svrhovitost, domišljatost, a ponajviše ushit resili su festival

iznjedrio je glazbenike visokih glazbenih nastojanja, a najbolja potvrda tome su njihovi uspješni nastupi uz komorne sastave i soliste tijekom proteklih nekoliko godina. Među našim mladim čembalistima nalaze se glazbenici koji zaslužuju veću podršku, jer zasigurno mogu zadovoljiti profesionalne kriterije europskih glazbenih pozornica.

Još tijekom svog nastajanja, *Mali festival čembala* odisao je poletom i svježinom nastalom iz suradničkog okružja koje je osnivački kvartet Mravunac – Majurec Zanata – Konjevod – Has ostvario. Njihova su kolegijalnost i hrabrost hvale vrijedne, čak zapanjujuće za naše glazbene prilike, u kojima je teško dokazati kako su naizgled mali projekti iznimno važni za okružje u kojem su nastali, kao i za našu cjelovitu kulturnu sliku. Svrhovitost, domišljatost, a ponajviše ushit resili su festival. Kada im se pridružila i visoka izvodilačka profesionalnost, lijepa je dvorana Hrvatskog povijesnog muzeja, u kojoj se festival održavao, bila ispunjena odličnim glazbenim stvaralaštvom.

Mnoštvo boja i mogućnosti

Festival je otvorila prva diplomantica čembala u povijesti zagrebačke Muzičke akademije, Linda Mravunac, izvrsnim solističkim recitalom pod naslovom *Čembalo u francuskom stilu.* Sljedeći dan ostvarena su čak dva koncerta, dnevni i večernji, pod naslovima *Malo, malo pa čembalo* i *Njegovo veličanstvo čembalo* na kojima su nastupili ostali začetnici festivala i njihove kolege, sopranistica Lidija Orešković, čembalist Pavao Mašić te ansambli *Musica da camera* i *Ars longa, vita brevis*. Iako na prvi pogled skromnog formata, festival je sadržajem predstavio široku paletu skladbi, od intimnih engleskih virginalista, francuskih virtuoza hrabrih harmonija, svijetlih Mediteranaca Alessandra i Domenica Scarlattija, genijalnog Bacha oca do otmjenih Bachovih sinova i početaka klasičnog razdoblja.

Čembalo, popularno zvano *beštek*, glazbalo koje, prema riječima jednog osmogodišnjaka, "zvuči kao da je zrakom prosuta srebrna prašina", voljom i umješnošću četvero mladih glazbenika i njihovih kolega pokazalo je mnoštvo boja i mogućnosti, što mu je i bila ideja vodilja. Nadamo se kako će *Mali festival čembala* naći svu potrebnu podršku među onima koji mu je mogu dati te primjerom volje, iskrenog suradništva i ushita zapaliti još mnogo sličnih glazbenih iskri među odličnim mladim glazbenicima u Hrvatskoj. Z

glazba

Nesmiljena tuga

Zvonimir Bajević

Njujorški gitarist na pozornicu je izašao vidno potresen događajem prethodnog dana, zločinačkim napadom svoje zemlje na Irak

Koncert Marca Ribota, KSET, Zagreb, 21. ožujka 2003.

Marc Ribot ime je koje je izazvalo već mnogo pažnje u Zagrebu prije samog koncerta 21. ožujka u KSET-u. Dokaz tome bile su rasprodane karte dva dana prije koncerta, dijela Ribotove europske turneje kojom promovira svoje posljednje audio izdanje pod nazivom *Saints*. Za one koji znaju nešto manje o ovom njujorškom gitaristu, spomenut ću da je bio gitarist Toma Waitsa, s kojim je snimio dva albuma, a njegovo djelovanje uključuje i suradnju s Elvisom Costellom. Bio je član bandova The Lounge Lizards, Jazz Pasengers i Shrek, a s Johnom Zornom i danas čini dio benda Electric Masade. O njegovu širokom spektru muziciranja govori u prilog i fenomenalan album pod nazivom *The Prosthetic Cubans* kojim je stekao veliku popularnost, a koji je i struka okarakterizirala sjajnim ostvarenjem.

Standardi u novom svjetlu

Salsa i melodije Kube u amalgamu s pomalo suhim, blues zvukom Ribotove gitare i odličnim bandom naziva Los Cubanos Postizos bile su osvježenje suvremenog jazza, koliko se god sam postupak u izražavanju čini poznatim. Upravo je taj band publika u Hrvatskoj imala prigode čuti, ali ne u Zagrebu nego u Splitu, kada je nastupio u sklopu *Splitskog jazz festivala* prije dvije godine. Bio je to jedan od najboljih jazz koncerata posljednjih godina u Hrvatskoj. U ovoj je formaciji snimio još jedan album, *Muy Divertido!*

Solo album *Saints* prikazao nam je sasvim drukčijeg Ribota. Na njemu se nalaze obrade njegovih prijatelja Johna Zorna, Brothera Jacka McDuffa, a i Alberta Aylera, Johna Luriea, te Lennona & McCartneyja. Kao što imena sugeriraju, album donosi glazbu standarda tridesetih, rock'n'rolla pedesetih, pa sve do Ribotovih suvremenika, koju Ribot na eksperimentalni, pomalo asketski način donosi u novom svjetlu.

Posebne mjere

Koncert u natrpanom KSETU malo je kasnio. Razlog tome bile su čak dvije televizijske ekipe iste televizijske kuće(?!), HRT-a, kojima je Ribot dao intervjue. Moram odmah reći da je velik dio publike očekivao koncert Ribota u smislu gitarista Waitsa ili frontmana Los Cubanos Postizosa, pa ih je na neki način dočekalo iznenađenje. Na snazi su bile posebne mjere. Naime, umjetnik za svoga nastupa ne trpi buku, pa je tako, osim isključenih mobitela, bila isključena i ventilacija KSETA. U toj nesreći sreća je bila da je bilo zabranjeno pušenje, pa je na neki način koncert i tu dobio zanimljive obrise, koji nas podsjećaju na koncerte ozbiljne glazbe. Njujorški gitarist na pozornicu je izašao vidno potresen događajem prethodnog dana, zločinačkim napadom svoje zemlje na Irak. Tu nesreću Ribot je *oplakivao* cijeli prvi dio koncerta, započevši ga simbolički teksaškom folklornom pjesmom *Bury Me Not On Alone Prairie*. Ostavljam vam da sami odgonetnete kome je bila posvećena.

Gorka činjenica rata odredila je cijeli koncert

Rat i užasi koje on donosi bili su asocijativno dobro doneseni, posebice kada je Ribot koristio efekte. Znak uzbune, bacanje bombi, suludi napadi zrakoplova neke su od asocijacija. I u takvu nenormalnom stanju topli ljudski osjećaji ipak nisu posve zatomljeni, pa je Ribot s nesmiljenom tugom oplakivao sudbinu vojnika. Rezultat svega bila je jednoglasna podrška prisutne publike, koja je, pomalo iznenađena razvojem koncerta, ipak reagirala na ispravan način. Treba reći da je na kraju upravo ta gorka činjenica rata odredila cijeli koncert.

Široka zvučna lepeza

U drugom dijelu nastupa Ribot je predstavio već ranije nabrojane skladbe s posljednjeg albuma *Saints*, kao i jednu skladbu Francisca Tarrege, koja je prisutnu publiku razveselila svojim neodoljivim južnoameričkim zvukom. Izmjenjujući električnu i akustičnu gitaru tijekom nastupa, Ribot je na jedinstven način propitivao, zapitkivao i izvrtao smisao odsviranih kompozicija, pa su prisutni posjetitelji imali pred sobom široku zvučnu lepezu. Naravno, neizostavni, komorni okvir koji je Ribot odredio, dao je toj glazbi iznimnu kvalitetu. Često se činilo, napose u rock i blues skladbama, da pred sobom imamo Crnoga gitarista Mississipija s početka prošlog stoljeća, ali, isto tako, u nekim drugim skladbama žestoki rifovi i izrazito ekspresivno pjevanje Ribota podsjetili su nas na njegovu suradnju s Waitsom. Dugi pljeskovi, gromoglasno odobravanje, a na kraju i tri dodatno odsvirane skladbe, potvrdile su opravdanu ushićenost zagrebačke publike koncertom ovog sjajnoga glazbenika.

Erupcija vulkana

Nino Zubčević

Spoznaja da je *Always Let Me Go* snimljen uživo i improviziran daje mu vrijedan sloj razumijevanja i poštovanja

Keith Jarrett, *Always Let Me Go / Live in Tokyo*. ECM Records 1800/01

Na prošlogodišnjem impresivnom albumu *Inside Out*, pijanist Keith Jarrett poveo je svoj Standards Trio u neistraženo područje. Umjesto da nastavi reinterpretirati klasike, grupa odabire put zajedničke improvizacije. Sa svojim novim dvostrukim izdanjem *Always Let Me Go* Jarrett i trio nastavljaju istom stazom. Nastup je snimljen uživo (tijekom dva dana, u travnju 2001. u Tokiju) te stoga obiluje spontanošću i energijom koja daje šarm improvizaciji. Kao što se od ECM-a i očekuje, zvuk je oštar i jasan. Album predstavlja beskrajno fascinantan dokument koji otkriva pravu vrijednost kreativnosti grupe. Keith Jarrett opisuje rad kao "slobodnu glazbu koja nije bila napisana, uvježbana ili planirana prije izvođenja". No, Jarrettova slobodna glazba obuhvaća golem raspon mogućnosti. Uz obilje melodija spontanih konstrukcija, preko aluzija na čitavu povijest jazza, on ide i mnogo dalje od toga. Tu su prave kaskade zvuka, dirljivi lirski pasaži, dubina, dinamika velikog raspona, tišine i tihe disonance. Lepeza mogućih referenci za ovu glazbu kreće se od Theloniusa Monka do Antona von Weberna. Ovu glazbu nije mogao izvesti nitko drugi do Jarrettov trio, iako nikada dosad nisu zvučali tako. Sam Keith Jarrett opisuje glazbu kao "erupciju vulkana" i smatra da je to njihov najbolji i najkoncentriraniji rad dosad.

Ovo je 149. koncert Keitha Jarretta u Japanu. Uz dugogodišnje suradnike, Garyja Peacocka i Jacka DeJohnettea, ove izvedbe su razigrane, eksplozivne, sjetne i kompletno improvizirane. Nakon dvadeset godina zajedničkog rada, oni (a i publika) dovoljno vjeruju jedan drugome da bi ostvarili više od dva sata nepisane glazbe. DeJohnette vreba sa svojim bubnjevima poput napete pume: spretno ih dodiruje, udara, navaljuje na njih. Istodobno, Peacock stvara

čvrst temelj basa, stalni ritam koji se provlači kroz prolaze Jarrettove klavijature 88 (koja mu vrlo dobro služi). Za slušatelje koji poznaju CD *Inside Out* ovog trija, ista ideja se elaborira dalje.

Probijanje zvučnih spletova

Sada, kada je uzbuđenje zbog Jarrettova načina sviranja smanjeno, ukazuje se odlična prilika da se preispita sama glazba po svojim vrijednostima. Iako ove pjesme nisu sklopljene na tradicionalan način, čuvaju brojne kvalitete koje odavno karakteriziraju glazbu ove grupe. Otvarajući put svom osjećajnom glasu, Jarrett stavlja melodiju na prvo mjesto. Jarrett redovito udovoljava svojoj sklonosti gospelu i *Americani*. Basist Gary Peacock se na divno intuitivan način povlači kada treba propustiti druge naprijed, zatim se uzdiže do vrhunca kada uoči priliku za ubacivanje melodije.

Prvi broj, *Hearts in Space*, traje više od 32 minute, što je zahtijevalo i izdržljivost. Započinje Jarrettovim probijanjem zvučnih spletova dok trio postupno ubrzava, da bi do kraja pjesme plovili punom snagom energičnim swingom. Kompozicija se na početku izvija uz pravilne tremore, dok tri virtuoza uključuju svoju motoriku i jedan drugome prate puls tijekom cijele izvedbe. Trio bez napora usklađeno mijenja raspoloženja, kako bi stvorio baladu u središtu orkana, a zatim se prebacio u pravocrtni swing. *The River* je stoička himna: bogatstvo melankolije u dubokoj, grimiznoj sjeti. To je Jarrettov jedini solo ovdje, kratak koliko i vrijedan. *Paradox* vodi bebop po ključalom loncu i zaključuje ovaj rad. Ovdje ima dovoljno tema koje se ponavljaju da bi se mogle zvati standardima, a glazbenici brzo stvaraju prikladnu formaciju, kao i tisućama puta dosad.

Dodatan red začina

Drugi dio počinje pjesmom *Waves*, još jednim polusatnim maratonom raspoloženja, koja se bez vidljivih prijelaza kreću između kromatičnog mrtvila, maničnog komešanja i eksplozivnog bopa. DeJohnette očito određuje ton *Facing East* – sinkopirani ritam udaraca, dok Jarrett i Peacock stvaraju vatromet udaraca bubnja i promjene jačine. Zatim dolazi živahni *Tsunami*, koji bubri i snažno eksplodira prije utonuća u izlomljenu tišinu. Čvrstim naletima sonične energije opravdava svoj naziv. Kroz otvorenije dionice potpuno je izražen aspekt slobodne improvizacije. To je vatra u utrobama glazbenika – možda najmračniji i najoštriji dio albuma. Kao što često biva, Jarrettov povučeni vokal s vremena na vrijeme zapara zrak. Iako bi čistunci mogli prigovoriti ovom dodatnom redu začina, ne može se poreći da njegova ekspresija dolazi iz najdubljih slojeva predanosti – iste predanosti koja pokreće velik dio albuma. Spoznaja da je *Always Let Me Go* snimljen uživo i improviziran daje mu vrijedan sloj razumijevanja i poštovanja, jer mali je broj glazbenika koji mogu stvoriti takve dragulje uz tako malo strukturiranih podloga. Pjesma za pjesmom, simbioza je divna, a publika to zna. Ovo su bogovi na djelu, a munje koje razbacuju okolo pobuđuju strahopoštovanje.

Na kraju, važno je razmotriti relevantnost očekivanja. Standards Trio je uvijek naglašavao cjelokupnost i slobodnu interpretaciju skladne glazbe. To se nije promijenilo. Ako tražite prepoznatljive odrednice grupe, ovdje ćete ih naći. Ako tražite sirovost i jasnoću albuma *Inside Out*, nećete je naći. Pomalo je zamorna, a dionice ponekad traju i dulje no što bi trebale. Ali to su već vrlo zahtjevni standardi. Prihvaćajući glazbu kao takvu, preslušavanje je vrlo zadovoljavajuće. S ovolikom raznovrsnošću u više od dva sata sviranja uživo, Keith Jarrett je pokazao da njegovo usmjeravanje prema slobodnoj improvizaciji donosi snagu, dubinu i uzbuđenje.

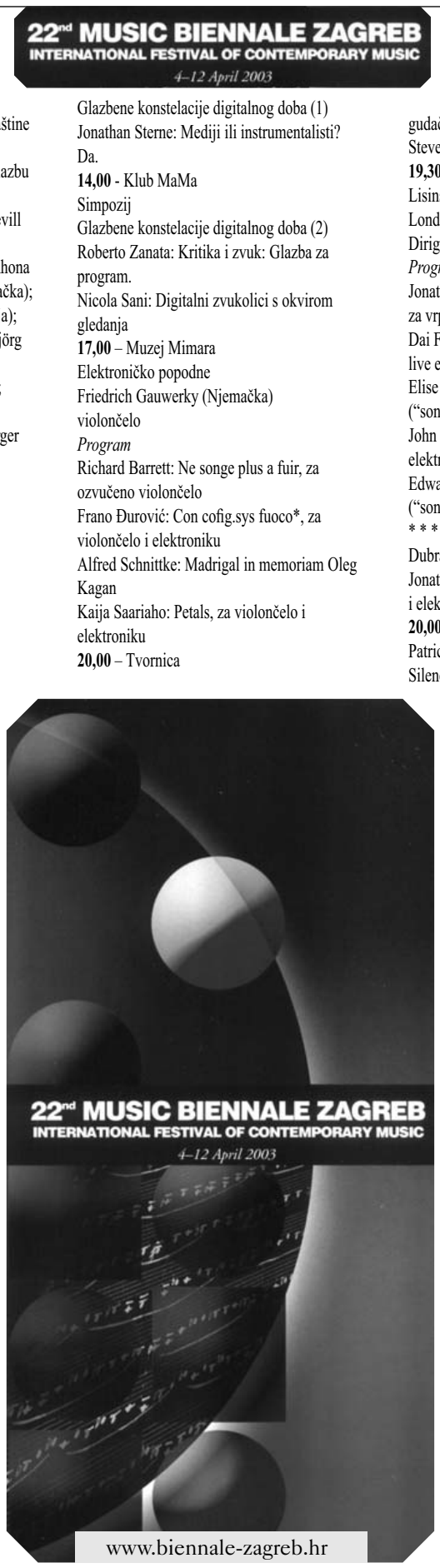
Petak, 28. ožujka
MBZ pred vratima
11,00 – Kulturni centar Centra Kaptol
Predstavljanje instalacija
Vitold Košir: Val*
Daniel Kovač: Bez naslova*
Nika Radić/Karlheinz Essl: Vrata*
Pero Mrnarević/Frano Đurović: Konzumacija kulture*
D.J. Luka Majić: Lies and Re-Edits
na glazbu Nicole Sanija: (You have been) Lied
12,00 - Konferencija za novinstvo
Promocija festivalskog kataloga

Petak, 4. travnja
19,30 – Hrvatsko narodno kazalište
Svečano otvorenje
Juan Trigos: DeCachetitoRaspado (Obrazom uz obraz)
Opera Hemofikcije u jednom činu za četiri pjevača i komorni ansambl
Libreto: Juan Trigos st.
Dirigent: Juan Trigos
Redatelj: Lorenzo Mijares
Kostimografija: Marianela de la Hoz
Svjetlo: Adrián Gonzáles
Asistent produkcije: Lucia Isabel Bazan
Asistent dirigenta: Tomislav Fačini
Uloge
Vokalni solisti:
Sijamski blizanac I, Claudia Montiel, sopran
Sijamski blizanac II, Mario Hoyos, tenor
Primancianita, Adriana Díaz de León, mezzo
Juansonrisa, Benito Navarro, bariton
Glumci:
Itzia Zerón
Julio Escartin
Bertha Vega
Oscar Yoldi
Ansambl Icarus/Cantus
22,00 – Dramsko kazalište Gavella
Blixa Bargeld (Njemačka)
Rede/Speech
Vokalni performance

Subota, 5. travnja
17,00 – Muzej Mimara
"szene instrumental" (Austrija)
Arno Steinwider, flaute
Manuela Höfler, basklarinet
Janna Polyzoides, klavir
Theo Patsalidis, violina
Wolfgang Stangl, viola
Ruth Straub, violončelo
Bernhard Richter, udaraljke
Wolfgang Hattinger, dirigent
Program
Bernd Richard Deutsch: Zwischenräume
Neville Hall: Six Preludes and a Postlude
Peter Šavli: Je dois m'abattre, za klavir
• * *
Thomas Amann: Gudački trio
Klaus Lang: nach den sternen. salz.
Mladen Tarbuk: Irréparable*
18,00 – Močvara
Francisco López (Španjolska)
10,00– Zagrebačka banka (Trg bana Jelačića)
Otvorenje instalacije
Paolo Vivacqua (Brazil): Escape
19,30 – Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog
Igor Kuljerić: Životinjska farma*, opera-basna
Libreto: Igor Kuljerić - Sonia Bićanić
Dirigent: Tonči Bilić
Redatelj: Leo Katunarić
Scenograf: Miljenko Sekulić
Kostimograf: Leo Kulaš
Koreograf: Mark Boldin
Dizajn svjetla: Deni Šesnić
Dramaturg: Paolo Magelli
Asistent dirigenta i zborovođa: Luka Vukšić
Asistent redatelja i inspicijent: Zlatko Kelnerić
Korepetitor: Nina Cossetto
Uloge:
Major - Piotr Nowacki, bas
Napoleon - Martina Tomčić, mezzosopran
Squealer - Adela Golac Rilović, sopran
Snowball - Kristina Kolar, mezzosopran
Mollie - Helena Lucić, mezzosporan
Moses - Lucijano Batinić, bas
Boxer - Hrid Matić, tenor
Clover - Antonija Boroša, sopran
Benjamin - Saša Ivaci, bariton
Mr Pilkington - Voljen Grbac, tenor
Simfonijski orkestar i Zbor Hrvatske radiotelevizije
22,00 – Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog
Fred Frith (Velika Britanija)
Gitara
Popratni program
12,00 - Muzej Mimara
Popratni sadržaj iz programa Pasionske baštine
Glazbeni osorski Križni put
TICOM, tirolski ansambl za suvremenu glazbu
Günther Zechberger, dirigent
Skladatelji: Lior Navok (Izrael); David Revill (Velika Britanija); Stefan David Hummel (Njemačka); Sanja Drakulić (Hrvatska); Rhona Clarke (Izrael); Norbert Hoffmann (Njemačka); Thoma Simaku (Albanija / Velika Britanija); Dimitrije Bužarovski (Makedonija); Hansjörg Sofka (Austrija); Antun Tomislav Šaban (Hrvatska); Boguslaw Schaeffer (Poljska); Anđelko Igrec (Hrvatska); Alexander Zimmermann (Austrija); Günther Zechberger (Austrija)

Nedjelja, 6. travnja
12,30 – Crkva sv.Marka
Silvio Foretić: Ordinarium missae*
latinska misa za mješoviti zbor i deset instrumenata
Kyrie
Gloria
Sanctus
Agnus Dei
Oratorijski zbor Crkve sv.Marka
"Cantores Sancti Marci"
Zagreb Sinfonietta
Dirigent: Tomislav Fačini
17,00 – Hrvatsko društvo skladatelja Radionica
Amy Knoles (SAD)
udaraljke uz elektroniku
17,00 – Hrvatski glazbeni zavod
Wynton Marsalis: A Fiddler's Tale
Merlin Ensemble Wien (Austrija)
Martin Walch, vodstvo i violina
Lutz Schumacher, kontrabas
Haruhi Tanaka, klarinet
Allen Smith, fagot
Klaus Reda, udaraljke
Stefan Ennemoser, truba
Otmar Gaiswinkler, trombon
Manfred Karge, pripovjedač
Hermann Beil, režija
20,00 – Dvorana Pauk
Riccardo Nova: East AKA West. U transu.
Sudjeluju:
Icarus/Cantus ansambl
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Anja Paulus, sopran
Stephanie Field, mezzosopran
Daniel Gloger, kontratenor
Martin Nagy, tenor
Guillermo Anzorena, bariton
Andreas Fischer, bas
Overclockd
Riccardo Nova
Max Viel
Fabrica:
Glazba
Andrea Molino, umjetnički ravnatelj, dirigent
Vidwan B.C. Manjunath, mridangam, kenukol (glas)
Vidwan Srihari Rangaswamy, mridangam, cangira, tavil
Oliver Grimm, majstor tona
Giorgio Collodet, tehnički direktor
Fabrica: video
Federica Palmarin, koncepcija i izbor
Aurora Sulli, urednica
Produkcija: Lisa Martelli
Odnosi s javnošću: Elisabetta Prando
22,00 – Zagrebačko kazalište mladih
EAR UNIT (SAD)
Dorothy Stone, flauta
Marty Walker, klarinet
Robin Lorentz, violina
Erika Duke-Kirkpatrick, violončelo
Vicki Ray, klavir
Amy Knoles, udaraljke
Program
James Sellars: Go
Julia Wolfe: Girlfriend
* * *
Eric Chasalow: Suspicious Motives
Berislav Šipuš: Tin Hatti*
Frederic Rzewski: Coming Together

Ponedjeljak, 7. travnja
10,00 – Klub MaMa
Simpozij



Glazbene konstelacije digitalnog doba (1)
Jonathan Sterne: Mediji ili instrumentalisti? Da.
14,00 - Klub MaMa
Simpozij
Glazbene konstelacije digitalnog doba (2)
Roberto Zanata: Kritika i zvuk: Glazba za program.
Nicola Sani: Digitalni zvukolici s okvirom gledanja
17,00 – Muzej Mimara
Elektroničko popodne
Friedrich Gauwerky (Njemačka)
violončelo
Program
Richard Barrett: Ne songe plus a fuir, za ozvučeno violončelo
Frano Đurović: Con cofig.sys fuoco*, za violončelo i elektroniku
Alfred Schnittke: Madrigal in memoriam Oleg Kagan
Kaija Saariaho: Petals, za violončelo i elektroniku
20,00 – Tvornica
Patrice Barthes & CIE
Silence 2, 3
Koreograf: Patrice Barthes
Redatelj: Frédéric Houssin
Video: Emily Alenda
Plesači: Julie Coutant, Audrey Dancoisne, Cédric Courtois, Brigitte Negro, Rémy Girard, Julie Devigne
Glumac: Mathias Beyler

Utorak, 8. travnja
10,00 – Klub MaMa
Simpozij
Glazbene konstelacije digitalnog doba (3)
Richard Barbrook: Davanje je primanje
Honor Harger
12,00 – Hrvatsko društvo skladatelja
Lydia Kavina (Rusija)
Predavanje: demonstracija teremina
14,00 - Klub MaMa
Simpozij
Glazbene konstelacije digitalnog doba (4)
Kim Cascone: Zrno, sekvenca, sustav
Vjekoslav Nježić: Chronostasis
17,00 – Muzej Mimara
Elektroničko popodne
Gudački kvartet Rucner
Jože Haluza, violina
Josip Novosel, violina
Dragan Rucner, viola
Snježana Rucner, violončelo
Darko Petrinjak, gitara
Program
Zlatko Tanodi: mo - RE*, za gudački kvartet i KYMU arco Stroppa: Spirali
Stanko Horvat: Kafkophonie*, za gitaru i gudački kvartet
Steve Reich: Different Trains
19,30 – Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog / Velika dvorana
London Sinfonietta (Velika Britanija)
Dirigent: Martyn Brabbins
Program
Jonathan Harvey: Mortuos plango, vivos voco, za vrpcu
Dai Fujikura: Blue Sky Falling, za ansambl i live elektroniku
Elise Chohan / Sarah Waterman: Daylights ("sonimation") – zvuk i video
John Croft: Siramour, za ansambl i live elektroniku
Edward Kelly / James Padley: Escape ("sonimation") – zvuk i video
* * *
Dubravko Detoni: Dolce furioso*
Jonathan Harvey: Bhakti, za komorni ansambl i elektroniku
20,00 – Tvornica
Patrice Barthes & CIE
Silence 2,3
22,00 – Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog / Mala dvorana
Matija Dedić
23,30 – KSET
Vladislav Delay (Finska)

Srijeda, 9. travnja
10,00 – Klub MaMa
Simpozij
Glazbene konstelacije digitalnog doba (5)
Petar Milat: O digitalnoj i glazbenoj reprodukciji
Vladislav Delay
14,00 - Klub MaMa
Simpozij
Glazbene konstelacije digitalnog doba (6)
Alexei Monroe: Deca - Disco (Procvat elektro-diska kao politički simptom)
Susanna Niedermayr: Na Istoku
Dalibor Davidović
17,00 – Muzej Mimara
Elektroničko popodne
Gudački kvartet Sebastian
Anđelko Krpan, violina
Korana Rucner, violina
Nebojša Floreani, viola
Zlatko Rucner, violončelo
Lydia Kavina (Rusija), teremin
Program
Jean-Luc Darbellay: Gestes-effleurements /Gesten-Streif(f)ungen, za gudački trio
Sanja Drakulić: Valovi*, za teremin i gudački kvartet
Alejandro Vinao: Phrase&Fiction
George Crumb: Black Angels
20,00 – Dramsko kazalište Gavella
Michel van der Aa: One, komorna opera za sopran, video i tonsku vrpcu
Barbara Hannigan (Kanada), sopran
22,00 – Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog / Mala dvorana
Franck Amsallem (Francuska)
Klavir
23,30 – KSET
Kim Cascone (SAD)

Četvrtak, 10. travnja
10,00 - Klub MaMa
Glazbene konstelacije digitalnog doba
max / msp workshop - Kim Cascone
17,00 – Muzej Mimara
Zagrebački kvartet
20,00 – Zagrebačko kazalište mladih
Le Carré des Lombes (Kanada)
Concerto grosso pour corps et surface métallique
Koreografkinja: Daniele Desnoyers
Izvođači:
AnneBruce Falconer
Catherine Tardif
Peter Trosztmer
Daniel Villeneuve
Siôned Watkins
22,00 – Dramsko kazalište Gavella
Cantus / Icarus ansambl
Dirigent: Giorgio Bernasconi
Program
Marko Ruždjak: Incontro*, za obou i marimbu
Francois Paris: Tic-tac parc, glazba za park Val Grande
Fausto Romitelli: Professor Bad Trip: Lesson I, II, III *
Ivo Josipović: Musica psallite*
23,30 – KSET
Mikael Stavöstrand (Švedska)

Petak, 11. travnja
10,00 - Klub MaMa
Glazbene konstelacije digitalnog doba
max /msp workshop - Kim Cascone
17,00 – Kulturni centar Centra Kaptol
Elektroničko popodne
Claude Delangle (Francuska)
saksofon uz elektroniku
Koreografija i izvedba: Katarina Đurđević i Ana-Maria Bogdanović
Zvuk: Thierry Coduys, La-Kitchen-Paris
Scenograf: Žorž Draušnik
Svjetlo: Miljenko Bengez
Program
Martin Bresnick: Tent of Miracles
za bariton saksofon i tri snimljena bariton saksofona
Steve Reich: New York Counterpoint
za sopran saksofon i vrpcu
Jacopo Baboni-Schilingi: Shift 2* za bariton saksofon i live elektroniku
Pierre Lodlowsky: Mixtion za tenor saksofon i live elektroniku
Luis Naon: Senderos* za sopran saksofon i live elektroniku
Luciano Berio: Sequenza VIIb za sopran saksofon
Jacob ter Veldhuis: Grab it, za saksofon i Ghettoblaster
19,30 – Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog / Velika dvorana
Zagrebačka filharmonija
Dirigent: Alun Francis
Solisti: Damir Gregurić, klavir
Vania Lecuit (Luksemburg), violina
Program
Kaija Saariaho: Nymphea Reflection, za gudače
Milko Kelemen: Delicate Clusters
Marcel Wengler: Koncert za violinu i orkestar
* *
Steve Reich: Duo za dvije violine i gudače
Srećko Bradić: Concerto for piano and orchestra*
22,00 – Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog /Mala dvorana
Musiques Nouvelles (Belgija)
Dirigent i solist: Jean-Paul Dessy
Program
Jean-Luc Fafchamps: Attrition, oktet
Vjekoslav Nježić: Chronostasis*, za devet gudača i vrpcu
Jean-Paul Dessy: Fable ineffable, za gudače i vrpcu
* *
Jean-Paul Dessy: Orée-Oraison-Hors-Raison, za gudački kvartet
Jean-Paul Dessy: The Present's présents*, za devet gudača i violončelo solo

Subota, 12. travnja
12,00 – Hrvatsko društvo skladatelja Radionica
Jean-Paul Dessy
"Gudačka glazbala u procesu skladanja, nove tehnike"
Jean-Paul Dessy: Non multa sed multum, za violončelo solo
Jean-Paul Dessy: Subsonic, za dva violončela
Violončelo: Jean-Paul Dessy
17,00 – Kulturni centar Centra Kaptol
Hans Joachim Rhodellius: Happy Kitchen ili Amplitude nezaobilaunog prostora
H.J.Roedelius, klavir, elektronika, konkretna glazbala
Jurij Novoselić, saksofon, elektronika, konkretna glazbala
19,30 – Hrvatsko narodno kazalište
Balet Gulbenkian (Portugal)
Program
Henrique Rodovalho / Hendrik Lorenzen: Prumo
* *
Itzik Galili/ John Cage: Chameleon
Mauro Bigonzetti /Napolitan Songs: Cantata
23,00 – Centar Kaptol
MBZ Party
Rechenzentrum (Njemačka)
Marc Weiser, music
Lillevaen, video
*praizvedba

Na teškom putu

Nikša Marušić

Krah filmskih fondova i permanentna problematika financiranja filma bitno su odredili i program ovogodišnjeg festivala, a to se najbolje očituje u brojčanom omjeru, naime više od jedne trećine programa čine amaterski filmovi

Uz *12. dane hrvatskog filma*, od 11. do 16. ožujka, Zagreb

Nema ništa novo u činjenici da su posljednjih desetak godina najčešći povodi za pisanje o hrvatskom filmu bili upravo njegovi festivali, a takav trend potvrdili su i nedavno završeni *Dani hrvatskog filma*. I dok su jedni već digli ruke od domaće filmske proizvodnje, smatrajući DHF samo još jednim polaganjem svježeg vijenca na grob davno preminulog pokojnika, drugi su, praćeni stalnom publikom, neuništivim ljudskim optimizmom i marljivim nastojanjem da stvore uvjete za rad, u tom festivalu vidjeli važnu potvrdu opstanka domaće filmske produkcije.

Koliko se organizator ovogodišnjeg, po prijavama najbrojnijeg festivala dosad, uporno trudio prizvati pozitivne trendove, nepristranom promatraču trebalo je jednako truda i upornosti da ga sve ono što je na festivalu vidio ili čuo na kraju ipak ne primakne defetistima s početka ove priče. Jer bez obzira na kompleksnost festivalskog sadržaja i kvalitetu pojedinih filmova, činjenice što izbijaju kroz festivalske pukotine ne progovaraju samo o problematici festivala, nego i o akutnim anomalijama domaće filmske proizvodnje.

Agonija HR-filma

Krah filmskih fondova i permanentna problematika financiranja filma bitno su odredili i program ovogodišnjeg festivala, a to se najbolje očituje u brojčanom omjeru, naime više od jedne trećine programa čine amaterski filmovi. Dodatno zbunjuje što je tako visoku zastupljenost amatera organizator pokušao predstaviti kao želju za uvrštavanjem što većeg broja filmova u festivalsku konkurenciju, postavljajući se na taj način u prilično kontradiktoran položaj koji se tijekom festivala teško mogao braniti. Zbog toga je nekolicina poznavatelja aktualne filmske problematike nekoliko puta upozoravala kako taj festival ne odražava stvarno stanje domaćeg filma; ono je, naime, mnogo gore, a potpune posljedice posustale filmske infrastrukture svoju će stvarnu razornost tek pokazati.

S druge strane, bitan pomak u organizacijskom smislu festivalu je nakon desetogodišnjeg izbivanja donio povratak u Studentski centar. Ponovo je na raspolaganju imao raskošnu infrastrukturu pa je cijeli program bio drukčije koncipiran i protegnut na šest dana, stoga je organizator mogao sebi uknjižiti i nekoliko pozitivnih poena. Jedan od njih zasigurno pripada prikazivanju svih prijavljenih radova, tako da su uz konkurentske filmove, svakodnevno u tzv. Salonu odbijenih emitirani filmovi kojima selektori nisu bili skloni.

Od dokumentarca do home made porna

Za razliku od organizacijskog pomaka, pojačani priljev filmova donekle je bio praćen kvalitetom samo u kategorijama dokumentarnoga i animiranog filma. Nakon što je Zoran Tadić selektor dokumentarnog filma pregledao više od 2000 minuta prijavljenog materijala, glavninu konkurentskog dokumentarca, kao i prethodnih godina, ponudio je HRT. Bez obzira na ujednačene televizijske standarde, samo nekolicina ostvarenja može nesmetano funkcionirati u kinu pred zahtjevnom publikom, a njihovi kreatori skučeni zadatostima mastodonta s Prisavlja zavređuju bolje uvjete i drukčiji tretman u kući. Dobar je primjer jedan od četiri zapažena filma u produkciji Odsjeka emisija pučke i predajne kulture pri HRT-u, film mlade redateljice Vlatke Vorkapić, *Anine pjesme*, inače pobjednik ovogodišnjih Dana. Riječ je o toplom i humornom dokumentarcu kakve rijetko viđamo u domaćoj produkciji; naizgled uobičajen etnografski film o još jednoj pučkoj pjesnikinji, kakvih ima po nekoliko u svakom selu, da bi samo nakon nekoliko minuta, vješto ubačenim igranim i nenametljivim humorom autori pokrenuli priču o dvije prijateljice koje u svojim dnevnim aktivnostima funkcioniraju kao komičarski par. Svoju porciju nagrada s pravom je priskrbio i *Bunarman*, Branka Ištvanića, dobro znanog autora koji je 1998. godine osvojio festival s *Plašiteljem kormorana*. Njegov film jedinstvena je priča o čovjeku koji živi kopajući bunare, bez pomoći tehnike, samo dobra lopata i umijeće vlastitih ruku. Gledati pola sata čovjeka kako se postupno ukopava, a potom oblaže iskopani bunar ciglom može se činiti zamornim, ali film zahvaljujući briljantnoj režiji nema praznog hoda. Nagradu za najbolju režiju Ištvanić je podijelio s pobjednikom u kategoriji srednjometražnog dokumentarca, filmom *Patchwork*, mlade redateljice Tanje Miličić. Iznimno zanimljiv i osoban film priča o razdvojenosti vlastite obitelji, njezina oca i majke koji za vrijeme rata ostaju u Hrvatskoj, dok ih njihova braća i sestre iz Srbije pozivaju da se vrate u rodni zavičaj.

Posebno zanimanje publike pobudilo je ostvarenje veterana avangardnog hrvatskog filma Tomislava Gotovca. Svojevrsni filmski esej naslovljen *Dead man walking*, u kojem se autor vješto poigrava raznim arhivski materijalima, od sačuvanih govora brojnih diktatora do vlastitih *home made* porno uradaka, vrlo je zanimljiv prikaz ljudske fascinacije politikom i pornografijom. Gotovac je na press konferenciji nakon projekcije filma objasnio pojedine kadrove, pa tako dio u kojem Hitler prisiljava poraženog francuskoga generala Petaina da potpiše kapitulaciju u istom vagonu u kojem su Nijemci kapitulirali 1918. godine, autor tumači kao vrhunski performans, igru diktatorskog uma. Glazbenu podlogu tih kadrova čine pjevani stihovi američke himne čime se Gotovac referira na najnovije događaje. Vrijedan spomena je i filma Sanje Iveković *Borovi i jele*, nastao kao nadopuna istraživačkom projektu *Sjećanje žena na život u socijalizmu* koji je još 1999. započela grupa znanstvenica i studentica s Centra za ženske studije u Zagrebu.

Factumov kutić

Značajna praznina u toj kategoriji primjetna je zbog manjka prijavljenih filmova Factuma, koji je za razliku od dosadašnjih smotri ovdje predstavljen samo sa tri ostvarenja. Jedan od njih pravi je primjer dokumentaristike koja pred javnost iznosi društveni realitet kakav se ne može vidjeti u svakodnevnoj konzumaciji medija. Sirovim i izravnim materijalom filma *Pula, heroin,* autorski dvojac Aleksandar Prilepić i Claudio Radeka nastoje prikazati narkomansku stvarnost bez ustezanja, dok drugi film *Čuvar tegljača*, Silvia Mirošničenka predstavlja hommage domaćem poetskom dokumentarcu koji se tako naslanja na retro stil sve više prisutan i u svjetskoj produkciji. Treće Faktumovo ostvarenje zapravo je namjenski film za promicanje prava homoseksualaca, naslovljen *Ljubav je ljubav* i rađen u formi kratkog spota. Njegova sudbina još nas jednom podsjeća na stvarno stanje društva i težinu borbe za pravo na različitost. Spot je do sada prikazao samo Aleksandar Stanković u emisije *Nedjeljom u 2*, a uredništvo Hrvatske televizije i dalje opstruira emitiranje spota prebacujući odgovornost od urednika do Programskog vijeća. Dodatnu zanimljivost tom spotu donosi i priča njegovih autora Andreja Korovljeva i Dane Budisavljević. Saznanje da bi animirani rad na istu temu vjerojatno lakše prošao barijere u društvu i nesmetano se emitirao nije privuklo. Zbog temeljne poruke koju film nosi, prizivanja jednakosti, oni nisu odstupili od igrane forme, svjesni da u ovom slučaju ona djeluje mnogo uvjerljivije. Zanimljivo je primijetiti kako je gomila nadobudne mladeži koja svakodnevno hrli po raznim castinzima željna djelića medijske slave uredno zaobišla audiciju za ovaj spot, tako da su autori mogli birati iz svega osam prijavljenih kandidata. Nastavak te priče je i filma Hrvoja Mabića *Gay pride Zagreb 2002*, zapravo, prvi put u potpunosti prikazan materijal s nedavnog prvog javnog istupa hrvatskih homoseksualaca, dokument koji potresno svjedoči o bliskom susretu netolerantne rulje i kultivirane manjine željne priznanja i mirnog suživota, film koji izaziva strah i nelagodu.

Razlog izostanka većeg broja filmova proizvođača i producenta Factum-dokumentarni filmski projekt pojasnio je Nenad Puhovski, navodeći kako razlog nije nikakvo posustajanje već temeljitost i iscrpnosti koju Factum omogućuje svojim autorima ne limitirajući ih rokovima i izborom tema. Stoga je u popratnom programu festivala, kroz polusatnu projekciju naslovljenu Factumov kutić predstavljeno šest filmova u radu koji bi nakon finalizacije svoje mjesto mogli naći na sljedećim Danima hrvatskog filma. Čini se da *factumovci* i dalje s najviše smjelosti odabiru teme iz hrvatskog društva, a to potvrđuju i inserti iz filmova *Lora-anatomija jednog suđenja*, zatim film o Lidiji, prvoj ženi koja je u hrvatskim medijima priznala da je porno glumica i bivša prostitutka, a u njihovoj pripremi su i dvije socijalne priče iz Zagreba, *Pešćenopolis* Zrinke Matijević-Veličan i *Život više ne stanuje ovdje* Andreja Korovljeva.

Igrani film u tragovima

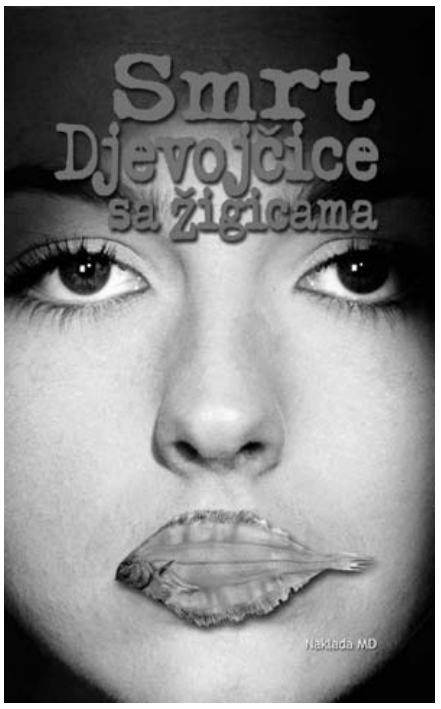
Od filmova pristiglih s Akademije posebno zanimljiv bio je rad Miroslava Sikavice *Kako miriše nebo*, portret kreativnog i duhovitog čovjeka kojeg "sunčane naočale" i bijeli štapom nisu spriječili da svoj život ispuni ljubavlju i stvaranjem.

Nešto vedrije tonove s ovogodišnjeg DHF-a donose značajni pomaci u kategoriji animiranog filma. Osim već toliko hvaljene animacije *Priča iz davnine*, Ivane Brlić Mažuranić u produkciji Bulaja naklade, publiku i žiri ugodno je iznenadio i *Plasticat*, vizualno raskošan 3D animiran film Simona Bogojevića *Naratha*. Tako su moralne dileme plastičnog mačka u futurističkom urbanom okruženju koji neodoljivo podsjeća na Besonov *Peti element*, autoru donijele *Oktavijana* za najbolji animirani film i posebno priznanje festivalskog žirija.

I dok određena dinamika prati dokumentarnu i animiranu produkciju, u kategoriji eksperimentalnog filma osim uratka redateljice Rade Šešić *In Whitest Solitude* nije zabilježeno značajnije ostvarenje, a situacija s igranim filmom posebno brine jer je dosegla prilično nisku razinu. Izdižu se donekle nagrađena ostvarenja poput *Mušule u vinu,* redatelja i scenarista Danila Šerbedžije, ili nešto ambicioznji srednjometražni film *Generalov carski osmjeh*, redatelja Stjepana Hotija i scenarista Zlatka Krilića u produkciji HRT-a, solidno ostvarenje čiji je *Oktavijan* ostao zasjenjen uslijed izostanka konkurencije u toj kategoriji. Z

kritika

Zoran Ferić, *Smrt Djevojčice sa Žigicama*, Naklada MD, Zagreb 2002.



Patolog za žive

Marina Protrka

Odgovorna i ozbiljna, duhovita i slojevita proza koju elementi krimića i horora čine pitkom i čitljivom – na otoku svoje mladosti patolog Fero otkriva ubojstva, pedofiliju i egzorcizam, homofobiju, triper, rak, bolesti – i u kojoj se pričanjem "života" pričaju bajke, a pričanjem bajka izgovara njihov izopačeni smisao

Anđeo u ofsajdu, naslovna pripovijetka zadnje zbirke Zorana Ferića otvara njegov najnoviji roman *Smrt Djevojčice sa Žigicama*. Početak je, dakle, poznat iz prethodne knjige: lik koji se zove Fero i koji je glavni pripovjedač i fokalizator radnje, nakon dugog izbivanja, dolazi na otok kako bi *oplakao jednu neočekivanu smrt i prisustvovao dječjem pogrebu*. Pogreb kao društveni događaj po sebi omogućuje skeniranje odnosa i hijerarhija u zajednici, prisjećanje i uspoređivanje onih nekadašnjih i sadašnjih: vrijeme pripovijedanja tako se vraća i upotpunjuje slikama iz djetinjstva i otočke mladosti. Unajmljeni fotograf škljoca svojom japanskom škatuljicom, zadržavajući se više oko onih uglednijih: apotekara, gvardijana franjevačkog samostana, direktora psihijatrijske bolnice, vlasnika striptiz kluba. Ovaj skup uglednika otkriva ne samo Ferićevu vrstu humora nego i provodnu temu njegove dosadašnje proze: svi su ovi likovi predstavnici društvenih sila koje nastoje artikulirati, disciplinirati i ovladati određenim aspektom ljudske uvjetovanosti. Duša i tijelo, odijeljeni, razvrstani, zatočeni ili oslobođeni kroz različite institucije društva rađaju oblike, događaje i stanja koje u naoko raspojasano nasmijanom karnevalskom ruhu otkrivaju nevesele oči klauna.

Crijeva i poljubac

Tijelo je i dosad kod Ferića zauzimalo povlašten položaj: nijedna životna situacija nije oslobođena svijesti o bolesti, smrti i propadljivosti. U ovome romanu, na primjer, peristaltika crijeva ucviljene majke mrtve djevojčice i sjećanje na prvi poljubac pokraj bolnice za astmatičare bivaju uklopljeni u istu sliku, a zvijezde koje padaju na kraju romana zapravo su zapaljene ptice. Tako je nelagoda koja nastaje, uz dobru i zanimljivu priču, ali bez uljuljkivanja u konzumentsku snenost, osobina i *Djevojčice sa Žigicama*. Bilo bi, uzevši u obzir ključna mjesta njegove dosadašnje proze, neobično da mu je promaknuo Slobodan Novak i njegova, sad već klasična, smradna i *odonud iz sobe* krešteća Madona. Preselivši se iz Novakovih *Mirisa*, i nadživjevši u Ferićevu romanu svoju skrbnicu Dragu, to simboličko tijelo koje se raspada odbijajući umrijeti nastanjuju tek uspomene iz nekadašnjeg života i snažan, nadmoćan glas. Već otprije prepoznata, ova sugestivna slika Povijesti koja se ne da pokopati, uvećavajući simboliku, za svećenika svoje smradnosti ima autora-pisca, Bobu.

No, nakon pogreba i susreta sa znanim i neznanim otočanima, Ferin boravak na Rabu počinje nalikovati na noćnu moru: otkriva se monstruozno ubojstvo striptizete, a tijelo pokopane djevojčice Mirne nestaje iz groba. Potraga za ubojicom vodi ih po cijelom otoku, razrješavanje zagonetaka odgađa se susretima s otočkom ekipom iz mladalačkih dana, obnovljenim druženjima i sentimentalnim sjećanjima poput zabave koja ih je redovito okupljala: *Mularijo! Homo ća tuć pedere*. U trenutku kulminacije, noću se na zabačenim dijelovima otoka pojavljuju dječje prikaze, a u obližnjoj ludnici crkveni ljudi, zajedno s liječnicima, obavljaju obred egzorcizma. Sve sumnje i sve neizvjesnosti time su potencirane, u strahu iskolačene oči vide više i šire, ali u zbrci povezujući nekadašnje i sadašnje, gubeći nit i logiku, ostavljajući nas, u maniri žanrovskih romana, da računamo i čekamo.

Međusobno zrcaljenje stvarnosti i bajke

Otok, dio kopna sa svih strana okružen morem, prema školskoj je definiciji mjesto prikladno za metaforu. Rab nije tek točka koja priziva ugođaj Novakove proze, Ferićevo pripovijedanje ne ostaje na neobaveznosti i lakoći ljeta i Mediterana, već je, u načinu na koji je u ovoj prozi dodatno značenjski opterećen, metafora otoka na kojem živimo, kronotop zajedničkog postojanja. Na otoku svoje mladosti patolog Fero otkriva ubojstva, pedofiliju i egzorcizam u Crkvi, homofobiju, triper i rak, bolesti, smrti i raspadanja, ali i vino, pijesak, mjesečinu, plažu, ribe i more. I ovdje je prepoznatljivo ferićevsko redanje različitih slojeva: linearno pripovijedanje usložnjavaju vitice novih priča, prenesene mnoštvom tuđih glasova. Te priče koje usput, u pauzi utakmice, ili u kretanju s jednog kraja otoka na drugi, izgovaraju mahom sporedni likovi, isprva zvuče neobavezno, kao izmišljena zabava za dokone slušatelje. No, kroz njih pripovjedno *sada* i *ovdje* na trenutak odustaje od opipljivosti i pretvara se u bajku. Groteska u preuzimanju naslova Andersenove bajke i prenošenju značenja na paleći triper ubijene prostitutke tako nije tek pomaknuta duhovitost, kao što to nije ni Ferićeva proza uopće. Slično kao u iskušavanju simetrije čuda u izokrenutoj stvarnosti *Anđela*, ovdje se, kao što sugerira i korištenje naslova, međusobno zrcale stvarnost i bajka. Nakon što glas pripovjedača utihne, oglašava se subverzivnost tih podmetnutih svračjih jaja: njihova neobvezatna poluuvjerljivost, bajkovitost daljine i glasova koje su ih prenijeli odjednom mijenja lice tekstualne stvarnosti, izmamljujući njezin zmijski jezik i nakazno lice. Pričajući "život" Ferić priča bajke – pričajući bajke izgovara njihov izopačeni smisao.

Pozadina u središtu

Glavni lik, ponešto zahvaljujući svome zanimanju, ali više prijateljstvu s policijskim istražiteljem ubojstva, slijedi razrješavanje zagonetaka koje nose radnju romana. No, više od elemenata krimića ili horora, primamljuju njegove groteskne aluzije i asocijativni nizovi kojima, primjerice, povezuje rafale ispaljivane nad gradom u ime nogometne pobjede lokalne momčadi i odgovora koje čuju u obliku detonacija s one strane Velebita; kamen koji su glačali mrtvi s obližnjeg Golog otoka i mrtve oko kojih se vodi rat. Političke i povijesne koordinate, postavljene u diskretnu pozadinu osnovne radnje, zapravo su, zahvaljujući načinu pripovijedanja i očištu promatranja glavnog lika, u središtu romana. Povezivanje usta i hrane s bolešću, raspadanjem i smrti poznato je i u dosadašnjoj praksi ovog autora. No, nažalost, razgovori u čekaonici Infektivne klinike, seksualnost djevojke u kolicima, mediteranska živopisnost u konstruiranju psovki ili rečeničnih figura prepoznavani su kao dio slike autora-hipohondra. Nažalost, premda lako objašnjivo. Lakše je nelagodu koju izaziva ova proza, fizičku nelagodu u prvom redu, pripisati autorskom egzibicionizmu i potrebi rješavanja njegovih vlastitih nagomilanih strahova (književnost shvaćena kao autorska *ekspresija*?). Lakše je reći: *Pa, on je malo čvaknut!* Ili, *…pa to je najveći hipohondar među književnicima*, nego priznati da je ta tzv. hipohondrija nekog, zapravo čitateljima manje zanimljivog tijela stvarnog autora, opis termičkog stanja jednog drugog, za nas mnogo konkretnijeg tijela. Spajajući naizgled nespojivo, Ferić stvara nakaradno čudovište koje živi, hrani se i kreće. Groteska je njegova muza. Međutim, nije pritom sablažnjiv njegov postupak, nisu uzbudljive bogohulne šale ni riječi lokalnog lakrdijaša-lude koji opisuje nadnaravnu sliku silovanja djevojčice – strašno je i najstrašnije zrcalo u kojem se njegov Frankenstein ogleda, a koje prepoznajemo kao vlastito sada, kao ksenofobiju vlastita HTV-Dnevnika i morbidni senzacionalizam novina otvorenih ujutro za doručkom.

Oči su i okulari i stetoskop

Smrt Djevojčice sa Žigicama duhovita je, pismena i slojevita proza koju elementi krimića i horora čine pitkom i čitljivom: zagonetke na koncu bivaju razriješene, a žanrovski aspekt romana osvještava svoju realizaciju. Nad tekstom koji je već postao knjiga i čija je zadnja korica pred zatvaranjem stoji ruka, neodlučno držeći olovku za potpis uvjerljivosti tog žanrovskog aspekta priče. No, ako i posumnjate u ruku, oči koje su gledale a nisu sudile, koje su približavale i spajale ostaju neupitne. One su iznad obješenjačke duhovitosti, iznad površne sablažnjivosti i iznad senzacionalnosti. Prema njima, ovo je, iznad svega, ozbiljna i odgovorna književnost: oči su i okulari i stetoskop, a glavni lik nije subjekt zbivanja radnje romana ni pacijent. Zbog toga ga i ne treba, kao što to čini Robert Perišić, promatrati kao narativno središte; promjene koje se s njime događaju, u odnosu na radnju romana, posve su inferiorne. Glavni lik je tek katalizator, a sve oko njega što se pomiče i mijenja, što nas proziva i što prepoznajemo pravi je agens romana. Nastranu sve postmodernističke identifikacijske zamke, kao Ferićev Fero, on nije *doktor za mrtve* ili patolog; ranije, kao i sada, on je doktor za postojeće i žive. Iza nasmijanog lica ostaje nam nelagoda odgovornosti, nastavljaju nas slijediti žalosne oči pripovjedača. Z

reagiranja

Radakoviću, no pasarân!

Sanja Sarnavka

Uz razgovor s Borivojem Radakovićem, *Zarez* br. 100

Uz B.a.B.e. i u njima provela sam već sedam godina, ali se ne sjećam da smo ikada igdje napisale *Muškarcima ulaz zabranjen*. Molila bih da me dični Borivoj Radaković podsjeti kada je to i gdje učinjeno kako bismo zaboravljeni dio prošlosti uvrstile u buduću knjigu o nama samima. Mi ne bismo htjele iskrivljavati povijesne činjenice i zataškavati istinu.

Ako se pak ne ispriča za korištenje sintagme "ženskofašistička pizdarija", uskoro ćemo se sigurno daleko češće susretati. Za nekoga tko živi od riječi trebalo bi biti važno znati kako ih se i kada koristi. Riječi nisu igračke kojima se možemo nabacivati kako nam je volja i kako nam se u određenom trenutku svidi, ma koliko mi sebe genijalnima ili *über* bićima doživljavali. Što god netko (ne)napisao za ili o muškarcima može biti temom ozbiljna razgovora ili dobre zajebancije, ali je fašizam nešto što ne bih unosila u svoje ničim izazvane neukusne i nebulozne primjedbe o drugima. Pa makar to bile i mrske nam Babe.

Veliki fucker može što hoće – kaj god! No pasarân. L

kritika

**Jonathan Lethem, *Brooklyn bez majke*,
S engleskog prevela Mirna Čubranić,
Fraktura, Zagreb 2002.**

Neuro-noir

Mirna Belina

Detektivska priča rasplinuta u neobičnim trzajima, mrmljanjima i psovkama Lionela Essroga, detektiva s Torettovim sindromom, pokazuje nam da su emocije ono što pokreće pojedinca, a ne potraga za "općim dobrom", koje ionako oduvijek slovi kao sumnjiva kategorija

On funkcionira, sad bez prestanka, sad diskontinuirano... On diše, on grije, on jede... On se zove Lionel Essrog. On boluje od Touretteova sindroma... Tako bi mogao zvučati početak prikaza kakva psihodeličnog *fight-club*-romana ili kakve socijalne drame koja bi nakon par ovakvih rečenica prešla u ozbiljnu i studioznu analizu svijeta koji svaku različitost gura na margine i postavlja je daleko od očiju normalnoga. No, kako kaže naš neobični junak već u uvodnim rečenicama *Brooklyna bez majke*: *Kontekst je sve. Skockaj me, pa ćeš vidjeti. Ja sam karnevalski lajač, dražbovatelj, performer iz donjeg grada, govornik svih jezika, senator opijen opstrukcijama*...

Jezični *tour de force*

Dakle, kontekst. Brojni prikazi Lethemova romana naglašavaju da je *Brooklyn bez majke* tvrdokuhani detektivski roman, pravi hommage noirovskom krimiću. No, nakon već par stranica očekivanje klasične detektivske priče rasplinjuje se u neobičnim trzajima, mrmljanjima i psovkama Lionela Essroga. Naravno, sumnjivo je očekivati tipičnu noirovsku priču od pripovjedača kakav je Jonathan Lethem, a pogotovo uzme li se u obzir bogato nasljeđe američkih metafikcionalista, poput Paula Austera ili Thomasa Pynchona, koji su naglavce preokrenuli tipični detektivski zaplet i raskrinkali mitove čistoga zločin(c)a, normalnoga muškog/bijelog heroja, pouzdane žene-prijateljice (majčinske figure) koja mu pomaže i manipulativne *femme fatale* koja ga u tome želi spriječiti, surađujući pritom s mračnom stranom. Iskrivljavanje žanra Lethema neće baš posve odvesti na utaban put meta-detektivske proze koja ulogu detektiva višemanje shvaća kao model preispitivanja i strukturiranja fikcionalnih sistema, nego će mu poslužiti kao šarmantan i inteligentan okvir unutar kojeg će se odlično zabaviti s konvencijama tipičnoga lika.

Turetični detektiv Lionel ujedno je i pripovjedač, a glas *ljudske nakaze* Lethem će upotpuniti i ponekim komentarom, katkada i izravnim obraćanjem čitatelju. Dakako, sve su to odrednice koje vežemo uz metafikciju, no u ovome slučaju Lethem izostavlja upravo ono što bi roman moglo učiniti pesimističnim ili tjeskobnim, ili nam pak opet naglasiti vlastitu nemoć. Naglašavanje toga da ne postoji jedna istina ili konačno rješenje, otvaranje pitanja kako narativni postupci filtriraju ili tvore realnost te, naposljetku, osjećaj "bezrazložne" krivnje ili paranoje (česte kod već spomenutih autora, Pynchona ili Austera) zamijenjeni su živim, iskričavim dijalozima, prikrivenim humorom, finom ironijom i sasvim osebujnim jezičnim *tour de forceom*. Sve je to utjelovljeno u već spomenutom Lionelovu Tourettu, neurološkom poremećaju koji obilježava neizdrživa potreba za ponavljanjem pokreta, brojanjem, izvikivanjem besmislica, psovki ili uvreda.

Meta-Tourettov sindrom

Kompulzivnost turetičnog Lionela u cjelini ovoga romana funkcionira kao metafora koja reflektira fundamentalnu značajku *mystery*-žanra – kompulzivnu želju za vraćanjem reda i pravde u kaotičan svijet, poremećen događajem koji treba riješiti. Upravo je to točka u kojoj nas pisac povezuje s Lionelom. Otkrivanje slučaja – otkrivanje je granica i sadržaja romana, a Lionelov Tourette samo je jedan od asocijativnih sklopova kojima povezujemo činjenice. No, taj se neurološki poremećaj ujedno sam u sebi dekonstruira u nemogućnosti da ih poveže (što u cjelini romana ipak ne ostavlja nerazriješenu zagonetku). Biti svjestan "načina" svoga mišljenja, odnosno mišljenja onoga koji misli "umjesto nas", svojevrsna je meta-pozicija tipična za čitatelja. *Imam meta-Tourettov sindrom. Razmišljam o tikovima, mozak mi juri, misli nastoje dotaknuti svaki mogući simptom… To je pomalo nalik razgovaranju o telefonima telefonski, ili slanju pisama koja opisuju lokacije različitih poštanskih sandučića*... Mnogo je još malih zaključaka kojima nam detektivska proza otkriva funkcioniranje svijeta fikcije, a tako i svijeta uopće. Naglasimo još samo da je onaj tipični detektivski *rewind* radnje koji se pri povratku zaustavlja na samome zločinu – povratak u bilo koju situaciju kako bi je u "potpunosti" razumjeli, kako bi otkrili sve motive koji su do nje doveli.

Suvremeni neurotični grad

Noirovske lokacije, u kojima priča započinje, a u kojima se i rješava, obično su mračne i sumnjive uličice velikih gradova, prljavi stanovi ili hotelske sobe. Ta je kulisa iznimno važna u svakom pravom *noiru*, namjenjujući mu turobnu, napetu, prljavu, depresivnu atmosferu. U *Brooklynu bez majke* svijet koji gledamo filtrira pripovjedač tako da je ... *svijet ili moj mozak – svejedno*... rastrzani i neurotični Brooklyn. Je li takva slika grada

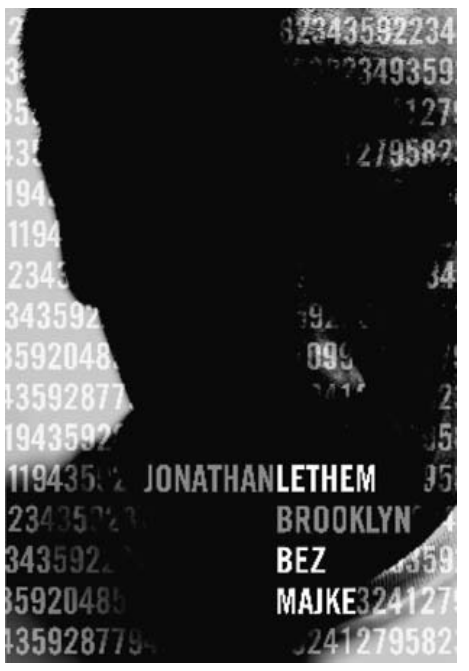
Poneke karakteristike tvrdokuhanog privatnog istražitelja Lethem naglašava da bi ironizirao tipičnu binarnu opoziciju između dobra i zla, a poneke će osobine distorzirati do parodije. Turetični Lionel emotivno je vezan za rješavanje zagonetke, on je drukčiji (rekli bismo, poremećen), a time smiješan i patetičan istodobno, često osamljen i neprilagođen, njujorško dijete bez roditelja

dovoljno snažna da ga uspijeva pretvoriti u jednog od ključnih likova (kako sugeriraju već spomenuti prikazi), ostavljam otvorenim, no sasvim je sigurno da je postupak kojim Lethem strukturira svoj Brooklyn inteligentan prikaz suvremenoga neurotičnog grada ili barem perspektive iz koje ga takvim doživljavamo.

Jedna simpatična poslovica kaže da *crno* nije boja, nego stav, a s njom će se složiti svi obožavatelji *crnoga filma* koji napominju da *noir* nije žanr, nego raspoloženje, stil i ton. Elementi nasilja i kriminala u noirovskom sustavu vrijednosti metaforički su simptomi društvenoga zla, a njima će se suprotstaviti moralnost detektiva koji će alkemijsko-etičkim putem povratiti red u kaos. Lethemovo praćakanje u *noiru* možda se najviše odnosi na osobine glavnoga junaka. Poneke karakteristike tvrdokuhanog privatnog istražitelja Lethem naglašava kako bi ironizirao tipičnu binarnu opoziciju između dobra i zla, a poneke će osobine distorzirati do parodije. Turetični je Lionel emotivno vezan za rješavanje zagonetke (smrću svoga dobročinitelja Franka Mine), on je drugačiji (rekli bismo, poremećen), a time smiješan i patetičan istodobno, često osamljen i neprilagođen, njujorško dijete bez roditelja. Bespomoćnost i emotivnost osobine su koje sasvim sigurno nikada nećemo prišiti "pravim" detektivima.

Mentalne društvene manjine

No, iako je Lionel epicentar ovoga romana, uza nj se pojavljuje i cijela paleta neobičnih likova koje bismo možda najbrže mogli nazvati konvencionalnim



luzerima. Kao u postkolonijalnoj prozi, takvi su likovi najčešće pripadnici neke manjine, no ovdje se ne radi o rasi ili o spolu, nego o mentalnim društvenim manjinama. Njihove postupke pratimo kroz Lionelov sasvim osebujan asocijativan sklop neurotika, a njegov doživljaj svijeta tako konstruira i radnju romana. Frank Mina, sitni kriminalac iz Brooklyna, odvodi četvoricu dječaka iz doma Saint Vincent kako bi mu svakodnevno pomagali u sumnjivim poslovima i tako postupno upražnjava mjesto očinske figure. Njihovo odrastanje uz Franka pretvori se u životni poziv, a njegovom neobičnom smrću *Brooklyn bez majke* postaje i Brooklyn bez oca.

Tony, Danny i Gilbert pravi su predstavnici mentalne manjine – ostavljeni i osakaćeni ljudi čiji je glasnogovornik upravo Lionel: ... *tako sam ja, Javna vrhunska nakaza, postao maskotom čitavog jednog svjetonazora*... No, situacija u romanu nakon Frankove smrti i opet izlazi iz unaprijed ustanovljena okvira. Jer ovdje bi sasvim logično bilo očekivati povezivanje četvorke u zajedničkoj borbi protiv komplicirane i nejasne strukture bruklinskih odnosa. Možda zavedeni popularnim filmovima katastrofe, za koje Slavoj Žižek tvrdi da su danas jedini optimistični društveni žanr, upravo zbog ujedinjenja i suradnje inače nespojivih i suprotstavljenih pozicija u borbi protiv interplanetarnoga zla, apsolutna katastrofa ipak rezultira apsolutnim odvajanjem pozicija. Kao i u životu, osobni interesi i individualne osobine odvest će svakoga na svoj put. Tu se negdje krije i prilično postmodernistički zaključak – individualne emocije ono je što pokreće pojedinca, a ne potraga za "općim dobrom", koje ionako oduvijek, a ne samo danas, slovi kao sumnjiva kategorija.

Ironiziranje žanrova

Johnathan Lethem dosad je objavio šest romana i dvije zbirke priča. Na glasu je kao vrsni "žanrovski" pisac koji svoje romane konstruira preispisujući i ironizirajući pojedine žanrove. Tako je dosad "ponovo" napisao jedan vestern, noir te phillip-k-dickovsku distopijsku fantaziju. Njegovu pretposljednjem romanu, *Brooklynu bez majke*, mogli bismo, i nakon svih pohvala, štošta prigovoriti, no to su ionako uobičajene bolesti i slabosti svakoga oduljeg proznog djela. Poneki nepotreban rukavac i koja razvučena priča ne trebaju biti prepreka čitanju ovoga djela, a kao preporuka možda može stajati činjenica da je 1999. *Brooklyn bez majke* (među ostalim) osvojio *National Book Crtics Circle Award*, najprestižniju američku nagradu za najbolje prozno djelo. z

kritika

Rituali ratne propagande

Snježana Klopotan

Baveći se etnografijom razdoblja Domovinskog rata, autorica piše o onome što se *doista dogodilo*, kroz prizmu bavljenja vizualnim aspektima medijsko-političke propagande i folklornog likovnog izraza

Reana Senjković, *Lica društva, likovi države*, Biblioteka Nova Etnografija, Zagreb, 2002.

Posljednjeg desetljeća prošloga stoljeća znanstvenici zagrebačkog Instituta za etnologiju i folkloristiku dobili su priliku skrenuti pogled s postmodernog propitivanja struke i njezine marginalne pozicije u znanstvenim okvirima na ono što se smatra imanentnim etnološkim predmetom – ljudsku svakodnevicu, ovaj put ratnu. Ratna stradanja u Domovinskom ratu iznijela su polifoniju svjedočanstava, čija je ambivalentnost zahtijevala odgovornu interpretaciju uzroka i učinaka rata mimo službene historiografije. Institutska se *etnografija rata*, polazeći od osobnog iskustva kao legitimnog izvora znanstvenih spoznaja, ispisuje kroz teme kao što su ratna svakodnevica, strahovi ljudi obilježenih ratom, simbolika ratnika, poetika otpora i politički rituali, smrt i posmrtni obredi u ratu.

Vizualni kodovi hrvatske ratne zbilje

Lada Čale Feldman, Ines Prica i Reana Senjković 1993. uređuju knjigu *Fear, Death and Resistance, an Ethnography of War, Croatia 1991-1992*, koja je skrenula pozornost na civilne žrtve i ratna razaranja u Hrvatskoj te naišla na značajan odjek u domaćoj i inozemnoj stručnoj javnosti. Deset godina poslije Reana Senjković opet piše o onome što se *doista dogodilo* kroz prizmu bavljenja vizualnim aspektima političke propagande i folklornog likovnog izraza. Potaknuta raznorodnošću i proturječnošću građe, temu je proširila na međuodnos etnologije i medija, odnosno, na utjecaj političke propagande kroz medije na narod (*ethnos*). Građa u knjizi ujedinjuje teme kojima se autorica ranije znanstveno bavila, krećući s pozicije onoga tko nije ratovao, ali želi shvatiti rat i istodobno izbjeći trivijalnost i neargumentiranost u njegovoj interpretaciji. Već na početku, govoreći o proizvodnji novog hrvatskog vizualnog identiteta uspostavom hrvatske države, ona pokazuje vezivanje tog identiteta prije uz političku instrumentalizaciju predstavljačke uloge simbola, nego uz dizajnersko pitanje. Slikovni sažeci hrvatske ratne stvarnosti odražavali su novoustanovljene vrijednosti ili one revalorizirane iz prošlih političkih sustava, kojima se Hrvatska željela distancirati od svojih istočnih susjeda.

Identifikacijski simboli mlade države prožimaju ne samo dizajnerska rješenja predizbornih plakata nego i niz svakodnevnih uporabnih predmeta, od kojih su se neki prometnuli u nove hrvatske suvenire. Kvaliteta likovne umjetnosti u ratu određena je kontekstom njezina nastajanja – dekorativnu funkciju motiva smjenjuje označiteljska, a primarna postaje komunikativnost poruke. Razmatrajući vizualnu retoriku stranaka na izborima od 1990. do 2002., autorica kroz detaljnu analizu, podržanu primjerima iz medija kao i relevantnim dosezima teorija masovnih komunikacija, ukazuje na žilavost političke propagande.

Žene, djeca i licitarska srca

Analizirajući medijski utjecaj na recepciju rata kod publike, ona utvrđuje da je hrvatska ratna propaganda usvojila ideje već poznate iz prethodnih ratova drugih naroda i iz političkih sustava suvremenih demokratskih društava. Pritom se ne zaustavlja na sustavnom pobrojavanju simboličkog inventara ratne propagande, već ga dovodi u kontekstualnu vezu s njegovim povijesnim korijenima, prisutnošću u razaralačkim razdobljima ljudske povijesti. Nadalje, ističe važnost medija i propagande u recikliranju i proizvodnji mitova na primjeru izgradnje tuđmanovskog kulta ličnosti, koji se oslanjao na herojsko viđenje prošlosti i na posvajanje vulgariziranih folklornih rituala. Ratna propaganda prepoznala je simbolički potencijal stiliziranih običaja odabirući iz *tradicijskog sustava vrijednosti*, prema potrebi, narodne nošnje, licitarska srca, tamburice, pleter i sl., kako bi mobilizirala podršku za usvajanje željenih političkih ideja i prizvala određeni značenjski kôd.

U jednom od najdražih motiva političke propagande, instrumentalizaciji djece i žena u ratu, autorica prepoznaje rodne stereotipe majčinstva, milosrđa i ženske strpljivosti kao ključne odrednice koje daju legitimitet ženskom upletanju u rat. Hrvatski mediji oslikali su ženu kao neosobnu, izvanvremensku majku – sveticu, suprugu ili zaručnicu, kao *lijepu čekajuću dušu* (Jean Bethke Elshtain) i *Drugo ratniku* (Joan Wallach Scott). Onda kad nije odsutna ili trivijalizirana, uloga žene u medijima je pozadinska i pacifistička, postavljena u tradiciju, koja podrazumijeva žensku miroljubivost i pasivnost. Službena povijest rata briše individualni identitet žene i veže je uz pravog muškarca – *pravednog ratnika*.

Rat kao oblik popularne kulture

Zaokruženošću i zanimljivošću izdvaja se poglavlje *Lik ratnika*. Autorica sustavno razmatra uobličavanje medijske slike o hrvatskom ratniku, iznoseći viđenje Daniela Hallina kako je rat moguće vidjeti kao oblik popularne kulture. Pobrajajući motive odlaska u rat, ona ističe presudan utjecaj medija u opravdanju žrtava kroz idealizirani prikaz rata kao važnog i *svetog* događaja. Osporavajući muškost *mlakonjama*, muškarci se navode na odlazak u rat kako bi testirali *mit o ratnome iskustvu*. Hrvatski mediji prezentirali su tipsku sliku hrvatskog ratnika, prikazujući ga s urbanim i amerikaniziranim ikonografskim detaljima kao *ramboidnog*, dobro opremljenog, religioznog i nacionalno osviještenog. Takva slika obvezivala je vojnike da svojim primjerom slijede model, a ujedno je sugerirala otklon od tradicionalno-ruralnog lika neprijatelja te pripadnost Hrvatske zapadnom civilizacijskom krugu. Pišući o *oglednom neprijatelju* Hrvatske, autorica promišlja jedan od temeljnih etnoloških izazova – poziciju *drugoga* u vlastitoj kulturi. Ukazuje na doprinos medija, ali

i izravnih frontskih poruka i grafita u ocrtavanju stereotipne slike neprijatelja kao čudovišnog, okrutnog, fizički i moralno zapuštenog, upitne inteligencije, primitivnog i bez ljudskih vrijednosti. Propitivanje odnosa MI – ONI prisutno je ne samo u oponiranju pravednog vojnika Hrvata neprijatelju Srbinu nego i u elaboraciji propagandnih strategija dominantne i oporbene političke struje. Konačno, taj je odnos vidljiv u medijskoj manipulaciji pretpostavljenim gledateljevim očekivanjima i u recepciji primatelja, koji ipak kreativno interveniraju u nametnute obrasce. Reana Senjković pokazuje kako su spomenute opozicije zaživjele u proteklom ratu, potvrdivši, između ostalog, da se politička propaganda kreira *u skladu s procjenom sklonosti ukusa, a njezina se kvaliteta ocjenjuje valjanošću te prosudbe*.

Zanimljivo pisana, s lako provjerljivim referencama, knjiga na rijetko uspješan način sjedinjuje snažnu teorijsku utemeljenost s ležernošću beletrističkoga stila. Autorica svjesno odustaje od metode, puštajući da građa nosi knjigu. No, usprkos prividnoj fluidnosti, atraktivna interpretacija i ironijski diskurs odaju stalnu autoričinu prisutnost. Time prevladava ukoričenost u hladnu nepristranost znanosti i prepoznaje se u znanstvenome *impresionizmu*, jer su, kako sama kaže, etnografske slike rata ionako nužno parcijalne.

esej

Razgovorenje

Irena Matijašević

Ima ljudi koji vas stalno nadglasavaju, oni se razvežu – govorenjem se nečeg, zacijelo, oslobađaju, i lakoća njihova brbljanja obrnuto je proporcionalna težini koju zaprema rastuća hrpa riječi i rečenica

Preneselektivno općenje često vas dovodi u nelagode. Jedna vrsta se zove nelagoda šutnje. Reklo bi se, potrebno je samo progovoriti i nestat će je. Ali razlog zbog kojeg, to znate, nje uopće neće nestati je to što ni sami ne znate koliko otrova imate u zalihama. Zašto biste, ako bi i govorili, to radili iz mržnje?

Ta su pitanja daleko od političnih. Riječ je o ljudima koji vas stalno nadglasavaju, i nemaju nikakva utjecaja ni na sebe, to što govore, a kamoli na politiku ili politike. Oni se razvežu, tako se obično kaže. Govorenjem se nečeg, zacijelo, oslobađaju, i lakoća njihova brbljanja obrnuto je proporcionalna težini koju zaprema rastuća hrpa riječi i rečenica. Neki u takve dane dijele i recepte za življenje (nema veze što će sutra biti kao sparušeni, oni to ne povezuju, jučer je sebe ispraznilo na drugoj hrpi). Gdje je pokretač govora, to je teško odgovoriti, osim u ovakvim slučajevima. (Idem po sok od borovnice, a zapravo od borovnica, mnogo njih; nijedan iscijeđen od jedne.) Strah je dražestan pokretač, ali ima još toliko mogućih razloga. Ali taj slučaj, kad govor samo teče, bez ikakve pratnje...

Što činiti kad vam nije jasno odakle proizvesti govor, kad to nije pitanje beketovske ekonomičnosti izričaja, uzme li se u obzir da je on ipak razgovarao s Joyceom.

Da to možda zaustavim, i kažem njojnjemu da prestane jer mi je uvijek podjednako dobar ili dobra, sa i bez, jučer kao i sutra. Ili ako to ne prihvati: da je beskrajno to koliko se stvari može nanizati ako nam podivlja disciplina, od vrha do dna krivulje, kao da je i to regulirano hormonima, i da je nužno kontrolirati temperaturu disanja, govorenja, smijeha....

I još nešto. Oni ostvare svoje ciljeve u životu, dođu do onoga što vi i niste željeli. Maltretiraju vas. Zašto vam je i onda krivo? Koga zapravo mrzite? Osim toga, kad ih dovoljno dugo slušate, poželite cvrkutati poput njih, pretočiti govor u prirodan fenomen, kao da je potok, a vi uvijek aktivan mlin na njegovu tijeku.

Ipak, u slučajevima kad stečene pohvale iznose vama na svojem dlanu, to nije samo da naučite jesti mrvice nego ih i jesti iz tuđe ruke, i ne da biste se nahranili, nego da osjetite kako je to ovisiti o vanjskom svijetu, onako kako ptica ovisi o prirodi, i ponekome ljudskom dobročinstvu.

Jesu li rijetke takve konverzacije? Srećom, jesu. Zašto im se izlažete? Jer mislite da vladate riječima, i da je to dovoljno. Ali u konverzaciji je sve sačinjeno od straha i nade, ugode i nelagode, i od onoga što će ili neće, biti nepopravljivo, jednog dana... Govorenje je stvar prirode; konverziranje je ljudsko, kulturno.

Ipak, tko nije prepričao baš nikad, u želji da fascinira, koji kompliment dobiven od drugih. Ima toliko pametnijih tema o kojima bi valjalo pisati, angažirati se... Ali biti hvalevrijedan, što to znači? Svijest mi doziva samo jedno, čudno korištenje te riječi. U ljudi koji neće rafinirano jednom ili dvije, nego će desecima drugih riječi, pažljivo izostavljajući samo tu, uvjeravati druge da su baš oni njezini nositelji. Da drugi tako o njima misle, a oni su tek prenositelji.

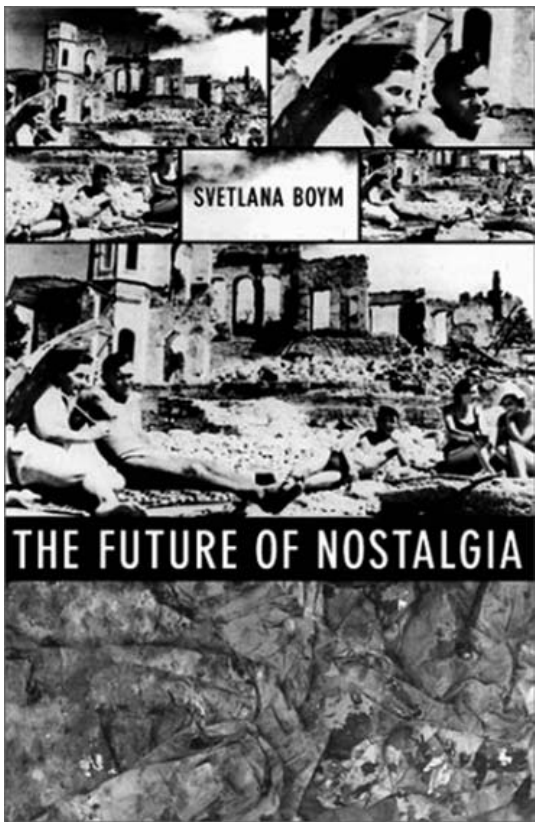
A vi? Obično ste oni koji ih takve još ne poznajete ili ih barem dovoljno ne poznajete. Ili zbog nekog posve tajanstvenog, nedokučivog razloga, koji će takav i ostati. Preživjeli ste, to je bitnije. Oni su zbilja hvalevrijedni, to je jasno k'o dan, istočeno u bujice, žubore i sve što teče bez vidljivog pokretača. Nakon takvih tirada, život vam je, doduše, kraći negoli prije. Ali vaš život je, ionako, i prirodna i ljudska činjenica te zato niste ni mislili da će biti bez ušća, iako se, dok ste u njemu, čini sačinjen od beskrajnog tijeka. Tako nekako. To je dvojstvo predočivo na različite načine, u govorenju među ostalim, možda najljepše baš u onom koje zaboravi na drugog, osobu preko puta, i uhvati se u žestok zagrljaj sa samim sobom, kao kad potoci stvaraju virove.

kritika

Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001.

Čežnja za domom koji nikad nije postojao

Darija Žilić



Knjiga u kojoj se isprepleću kritičke refleksije i pripovijedanje, rezultat je istraživanja u kojem je nostalgija označena kao simptom našeg vremena, kao historijska emocija, a autorica ispisuje njezinu povijest – od 17. stoljeća kad je bila tretirana kao izlječiva bolest, pa do danas, kad je postala neizlječivim modernim stanjem – nostalgijom za sadašnjošću

Kad je autorica ove knjige Svetlana Boym, inače profesorica slavistike i komparativne književnosti na Harvardu, intervjuirala emigrante, one koji su napustili svoju zemlju zbog teških osobnih ili političkih okolnosti, uočila je da je nostalgija za njih tabu. Oni su se bojali osvrtati, gledati unatrag kao da će ih, kao Lotovu ženu, taj pogled paralizirati. Nakon istraživanja, zaključila je da prva generacija emigranata nije sentimentalna, a da je potragu za korijenima prepustila svojoj djeci.

Izbjegavanje povijesti

I dok je melankolija često bila reflektirana (npr. u tekstovima Julije Kristeve), nostalgija je bila zanemarivana, a nerijetko i negativno određena. Tako, primjerice, Charles Maier ističe da je *nostalgija za sjećanje isto što i kič za umjetnost*, a Michael Kammen je definira kao *povijest bez krivnje*. I sama autorica, koja je 1981. godine emigrirala iz Sovjetskog Saveza u SAD, imala je predrasude prema nostalgiji. No kad se, nakon desetak godina vratila u rodni grad Petrograd, imala je osjećaj kao da je došla u neku novu vremensku zonu u kojoj je vrijeme teklo sporo i dopuštalo nesmetanu refleksiju. Tada je shvatila da nostalgija nije samo čežnja za mjestom, nego za drukčijim vremenom – vremenom našeg djetinjstva, sporih ritmova naših snova. Nostalgija je potreba da se izbjegne povijest i da se vratimo u privatnu i kolektivnu mitologiju, da posjetimo vrijeme kao što posjećujemo prostor. Čak i vlastito znanstveno bavljenje nostalgijom, Svetlana Boym doživljava kao pokušaj hvatanja ritma čežnje, kao usporavanje, neku vrst dnevnog sanjanja.

Knjiga *Future of Nostalgia* u kojoj se isprepleću kritičke refleksije i pripovijedanje, rezultat je njezina istraživanja u kojem je nostalgija označena kao simptom našeg vremena, kao historijska emocija. Autorica ispisuje njezinu povijest – od sedamnaestog stoljeća kada je bila tretirana kao izlječiva bolest, pa do danas kad je postala neizlječivo moderno stanje. Zanimaju je razne manifestacije nostalgije – nacionalne, dijasporične, egzilantske, književne i osobne. Sama riječ nostalgija je kvazigrčka, ili, kako ističe Svetlana Boym, nostalgično grčka. Riječ se prvotno veže uz švicarskog liječnika Johannesa Hofera koji je nostalgiju definirao kao tužno raspoloženje do kojeg dolazi zbog želje za povratkom u vlastitu zemlju. Prve žrtve novodijagnosticirane bolesti su ljudi koji su bili izmješteni u 17. stoljeću – švicarski vojnici, studenti, radnici koji su otišli raditi u susjedne zemlje, a simptomi te bolesti su bili: gubitak apetita, poremećaji u disanju, prehrani… Danas medicinsku dijagnozu nostalgije nalazimo samo u Izraelu, a nostalgija je postala bolest modernog doba, *mal du siecle*, žaljenje za nemogućnošću mitskog povratka, za gubitkom jasnih granica i vrijednosti.

Nostalgija nije uvijek samo priča o prošlosti – ona može biti i retrospektivna i prospektivna. Fantazije prošlosti imaju izravan utjecaj na stvarnost budućnosti, a upravo razmatranje budućnosti čini nas odgovornima za naše nostalgične priče

Retrospektivna i prospektivna nostalgija

Boymova nostalgiju (*nostos* – vraćanje kući i *algia* – čežnja) definira kao čežnju za domom koji više ne postoji ili nikad nije postojao. To je osjećaj gubitka i izmještenosti, a objekt nostalgije često je neuhvatljiv. Važno je naglasiti da nostalgija nije uvijek samo priča o prošlosti – ona može biti i retrospektivna i prospektivna. Fantazije prošlosti imaju izravan utjecaj na stvarnost budućnosti, a upravo razmatranje budućnosti čini nas odgovornima za naše nostalgične priče. Upravo zato Svetlana Boym piše o budućnosti nostalgije. Nostalgija kao historijska emocija pojavila se u vremenu romantizma: sredinom 19. stoljeća institucionalizirana je u nacionalnim i provincijskim muzejima i u gradskim memorijalima. Nakon toga, autorica razmatra tri oblika moderne nostalgije – Baudelairovo shvaćanje moderniteta, Nietzscheov vječni povratak i Benjaminova anđela povijesti. Baudelaire je modernist *nečistoće* zato što nije pokušavao osloboditi svoju umjetnost od kontradikcija modernog urbanog života. Njegova se nostalgija temelji na životu modernog metropolisa. I Benjamin je protiv ireverzibilnosti vremena, a njegovu metodu Boymova naziva arheologijom sadašnjosti – on je nostalgičan za sadašnjošću i svim njezinim mogućnostima. Benjamin je ponudio ikonu katastrofičnog moderniteta u opisu slike Paula Kleea *Anđeo povijesti*. Taj nas anđeo ne dotiče izravno, on gleda prema nama, ali ne gleda u nas: odvraća naš pogled od velike vizije progresa, ali nam ne dopušta da se okrenemo – on je zaleđen u sadašnjosti. Nietzsche koncepcijom vječnog povratka sugerira način prevladavanja ireverzibilnosti vremena i neponovljivosti iskustva. On je kritikom antikvarne povijesti dekonstruirao restauracijsku nostalgiju. Naime, restauracija stavlja težište na *nostos*; ona karakterizira nacionalizam koji povezuje antimoderno stvaranje mitova vraćanjem na nacionalne simbole i kroz stvaranje teorije zavjere. Nostalgija se manifestira u totalnoj rekonstrukciji spomenika prošlosti, u usmjerenosti na ono što Eric Hobsbawm naziva *izmišljanje tradicije*, odnosno na vraćanje korijenima, porijeklu, stvaranju nekog idealnog doma i to kolektivnog. Opasnost te nostalgije je u tome da su za taj fantomski dom mnogi spremni ratovati. U razdoblju od 1980. do 1990. godine bilo je nekoliko projekata totalne restauracije, npr. restauracija Sikstinske kapele bila je zamišljena kao restauracija svetog koje je nestalo iz modernog svijeta i kao *vraćanje autentičnom Michelangelu*.

Snack bar "Nostalgija"

I dok restauracijska nostalgija evocira nacionalnu prošlost, te je okrenuta kolektivnim simbolima i oralnoj kulturi, refleksivna nostalgija više se odnosi na individualnu i kulturnu memoriju. Ona ne teži nekoj velikoj istini i propituje čežnju koja je društvena, a ne nacionalna memorija. Svetlana Boym razlikuje kolektivnu memoriju kao nacionalnu i onu koja se odnosi na svakodnevnicu, a historičari nostalgije Jean Starobinski i Michalel Roth ističu da je nostalgija u 20. stoljeću privatizirana i internalizirana. Autorica je posjetila snack bar *Nostalgija* u Ljubljani. Na tom primjeru prikazuje igru s kolektivnom memorijom koja je zajednička stanovnicima bivše Jugoslavije.

Svetlana Boym istražuje i san o Europi. Za razliku od zapadne pragmatičke povezanosti s idejom Europe, istočnjaci su znatno romantičniji – povezanost s Evropom je začeta kao ljubavna afera sa svim mogućim varijacijama, od teatralne ljubavi do autoerotizma. I dok je za Zapad *euro* prevladavajuća metafora za Europu, za Istok je to *eros* (primjer je kip Europe u Ljubljani u obličju gole djevojke). Inače, u zemljama bivšeg sovjetskog bloka i Jugoslavije, nostalgija za Europom bila je način odupiranja internacionalizmu, ali i nacionalizmu. Dubravka Ugrešić navodi da i Hrvati i Srbi koriste retoriku neuzvraćene ljubavi prema Europi da bi opravdali mržnju jednih prema drugima (treba istaknuti da je Ugrešićeva često citirana u ovoj knjizi).

Medicinsku dijagnozu nostalgije nalazimo samo u Izraelu, a nostalgija je postala bolest modernog doba, *mal du siecle*, žaljenje za nemogućnošću mitskog povratka, za gubitkom jasnih granica i vrijednosti

Boymova propituje kako je nostalgija povezana s početkom i krajem Sovjetskog Saveza. Oktobarska revolucija bila je antinostalgična, nostalgija je "ostavljena" poraženim buržujima. No, ponovno se ona vraća sedamdesetih godina, kad je polako počeo blijedjeti san o kozmičkoj misiji. U vrijeme perestrojke bila je prisutna reflektirana nostalgija – ironično odnošenje prema prošlosti, dezideologizacija (nostalgija je poistovjećena s iluminativnim tipom citatnosti). Krajem devedesetih, opet se pojavljuje nostalgija i to kao obrambeni mehanizam protiv akceleracije i ekonomske šok-terapije. Nažalost, ona nema oznaku iluminativnosti: karakterizira je nekritičko veličanje nacionalne prošlosti.

Euforija i anksioznost tranzicije

Timothy Garton Ash je početkom osamdesetih otišao u Istočni Berlin s namjerom da rekonstruira život građana toga grada u vrijeme Hitlera. No, ipak, napisao je knjigu o životu Berlinčana pod Honeckerom, a nakon toga bilježio je svjedočanstva i iz Varšave, Praga, Budimpešte. Tako je i nastala knjiga *Mi građani 1989.*, u kojoj Ash želi zadržati onaj trenutak kad je vladao veliki polet nakon sloma realnog socijalizma, a koji se potom, u tranzicijskim tegobama, izgubio. I Svetlana Boym je putovala kroz prošlost triju gradova – Moskve, Petrograda i Berlina – istražujući pritom arheologiju konkretnog urbanog prostora i topografiju urbanih mitova, i to kroz arhitekturu, literaturu i nove urbane ceremonije. A to urbano preuređivanje više nije futurističko, nego nostalgično. Tako je analizirala ceremoniju kada je prilikom 850. godišnjice, postkomunistička Moskva bila pretvorena u Treći Rim. Berlin je u razdoblju od 1988. do 1999. bio grad urbane improvizacije u kojem se očituje i euforija i anksioznost tranzici-

je. U devedesetima više nije samo novi njemački eksperiment, nego laboratorij različitih koncepcija moderniteta i povijesti, nacionalnog i urbanog identiteta.

Boymova je zavirila i u domove ruskih emigranata u New Yorku koji čuvaju stvari iz bivših domova, ali ne razmišljaju o tome da se vrate u Rusiju. Autor *Feralove* kolumne *Café Nostagija*, književnik Mile Stojić, piše kako je svoje egzilantske muke rješavao na bečkoj tržnici i to kupovanjem tuđih predmeta koji podsjećaju na osobne stvari. Stojić uočava da kod nekih egzilanata tržnica izaziva osjećaj nelagode jer im se čini kao da gledaju rasprodaju stvari iz opljačkanih sarajevskih stanova.

Estetika otuđenja i čežnje

Posljednje je poglavlje knjige Svetlana Boym posvetila zamišljenim domovima egzilanata koji se nikad nisu vratili, a koji su razvili neobičnu vrstu intimnosti dijaspore, estetiku otuđenja i čežnje. Tu tradiciju kritičke refleksije modernog stanja, a koje uključuje nostalgiju, ona zove off-modernizam. Tri autora čija djela razmatra su Nabokov, Brodski i Kabakov. Nabokova određuje kao dvostrukog građanina ovog svijeta i nekog drugog svijeta, kao putnika bez putovnice u vremenu i prostoru (to je usporedba sa likom iz Nabokovljeve priče, špijunom koji bez putovnice putuje u Rusiju prerušen u američkog svećenika).

Dok je za Nabokova nostalija hipertrofirani osjećaj izgubljenog djetinjstva, Brodski se bori protiv tog osjećaja. Premda ističe da je dolazak u demokratsku zemlju *dolazak kući*, ipak pokazuje nostalgiju za poetskom tradicijom. Zanimljivo tematizira nostalgiju za dvama njemu važnim gradovima – putnik čezne za Petrogradom gdje je prvi puta imaginirao Veneciju i za Venecijom gdje se prvi puta pomirio s gubitkom rodnoga grada. Ilja Kabakov je postigao uspjeh na Zapadu ne rekreirajući rusku egzotiku za strance, nego tematizirajući iskustvo čežnje uopće. Za izložbu u Kasselu 1992. godine napravio je potpunu rekonstrukciju sovjetskog tolaeta, a sebe je ironično nazvao sovjetskim umjetnikom. Njegovi su toaleti bili kritizirani kao izdaja Rusije, prodavanje zapadu, opscenost.

Refleksivna nostalgija ima utopijsku dimenziju koja se sastoji u istraživanju, a ne u potpunoj rekonstrukciji lokalne kulture i stoga može stvoriti globalnu solidarnost dijaspore koja se temelji na iskustvu emigracije i na internalnom multikulturalizmu. Linda Hutcheon ističe da ta nostalgija ima *skrivenu hermeneutičku srodnost* s ironijom; ni jedna ni druga nisu vlasništvo objekta samog, nego su rezultat interakcije između subjekta i objekta.

Nostalgičnost cyberspacea

Jeffery Nunberg ističe da je čak i cyber-prostor postao nostalgičan; novi prefiks je *e*. Dok kiberprostor implicira otvorenost i osvajanje granica, *e-world* se odnosi na obilježavanje teritorija, a to čine korporacije koje žele privući pažnju na svoju stranicu i time ograničiti lutanje kiberprostorom. Nostalgija je virtualna stvarnost ljudske svijesti koja ne može biti uhvaćena čak ni tehnološkim napravama (premda tehnologija često čuva vrijeme koje nostalgija voli "trošiti").

Nostalgija više nije vezana za prošlost, ona nije o prošlosti, nego o sadašnjosti koja nestaje. Kao što ističe jedna junakinja drame Tillina kutija – *čeznem za sadašnjošću*. A ova je knjiga izvrsna studija upravo te neuhvatljive čežnje.

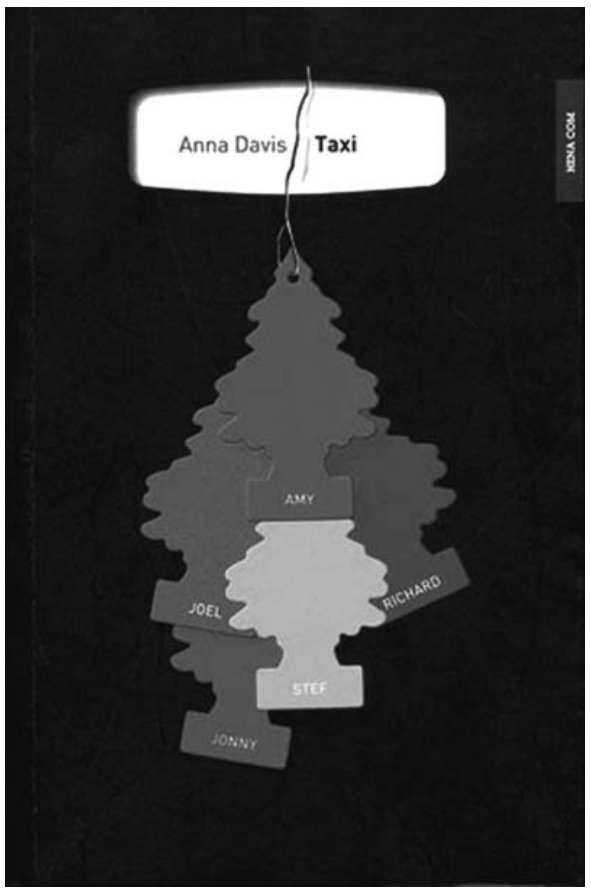
* Knjigu možete posuditi u čitaonici Kluba net.kulture *mama*, Preradovićeva 18, Zagreb

Anna Davis, *Taxi*, s engleskoga prevela Maja Tančik, HenaCom., Zagreb, 2002.

Kako uništiti snažnu ženu

Martina Aničić

Isprva zapanjujuća protagonistica, prototip snažne i sposobne žene koja istodobno održava pet ljubavnih veza, pretvara se pred kraj romana u sjenu, u jeftinu parodiju same sebe, u otužnu mlakicu koju s poda može skupiti tek muškarac



Taxi je treći roman mlade britanske spisateljice Anne Davis, londonske književne agentice i predavačice kreativnog pisanja na Sveučilištu u Manchesteru. To je urbana priča čija se radnja odvija u suvremenom Londonu, s pomalo neuobičajenom protagonisticom. Glavna junakinja, Kathryn Cheet, vozačica je naslovnog taksija, odrješita tridesetogodišnjakinja koja ne trpi budale, uglavnom vozi noću, jede kao lavica, a jutra provodi u teretani.

Ono što Kathryn čini još neobičnijom pripovjedačicom (roman je napisan u prvom licu), jest njezin ljubavni život. Ona, naime, istodobno u svom životu ima ni manje ni više nego petero ljubavnika, a za svakoga od njih poseban mobitel: ružičasti za Amy, plavi za Joela, žuti za Stefa, crveni za Jonnyja i zeleni za Richarda.

Pet ljubavnih veza

Kathrynina je glad za životom neutaživa. Progonjena noćnim morama u kojima se pojavljuje neopisiva boja, te djetinjstvom obilježenim majčinim samoubojstvom za koje okrivljuje oca, ona je opasna igračica koja složenu igru svojih ljubavi tumači svojim prirodnim pravom na to da, kulinarskim jezikom rečeno, ne bude svakoga dana raspoložena za isto jelo. Neki od njezinih ljubavnika dio su njezina života već dugo, kao Richard i Jonny. Neki su, kao Joel, svježe akvizicije. Svatko je od njih naziva drukčijim nadimkom, a među njima je teško zamisliti veće razlike od postojećih. Richard je samohrani otac kojega je žena ostavila s jednogodišnjom kćeri i pobjegla u Pariz s ljubavnikom. Kathryn obožava njegovu kuhinju i ima visoko mišljenje o njegovim seksualnim vještinama, ali ne toliko da bi udovoljila njegovoj želji da se doseli k njemu i Dotty i postane dio "prave obitelji". Jonny je negdašnji tinejdžerski idol, bivši glazbenik koji je poslije motociklističke nesreće ostao unakažen te potonuo u depresiju, alkohol i emocionalnu ovisnost, uglavnom o Kathryn koja je slaba na njega i odaziva se svakom njegovom pozivu u pomoć. Amy je novinarka lista koji se besplatno dijeli na postajama podzemne željeznice, ljubomorna, premda i sama sklona prijevarama, ljupka osoba čija je prekrasna stražnjica odvukla Kathryn u jedinu lezbijsku vezu u njezinu životu. Stef je sitni žmukler, prevarant i švercer, nekad bogataško dijete koje se protiv privatnih škola i klasnih obora pobunilo uz pomoć sitnog kriminala. Plavokos je, neodgovoran, beskrajno šarmantan i jednako beskrajno nedorastao. Joelu je tek sedamnaest godina, Kathryn je tog mladog crnca gotovo hermafroditske pojave upoznala u teretani. Loš je ljubavnik, ali neodoljiva maza, dječačić koji eksperimentira s budućim pozivima, nesposoban da se odluči, kako u pogledu svoje profesije, tako i u pogledu svoje spolnosti.

Taxi je najbolji u prvim dvama svojim dijelovima, dok se bavi mrežom sumanutih međuljudskih odnosa iskovanih u brzom tempu suvremenog života goleme metropole, najjači je u svojoj bestidnosti i sirovosti, u opuštenosti svoga uličnog jezika i modernoj energiji

Uz pomoć mobitela, rokovnika i maštovitih, katkad i na brzinu smišljenih laži, Kathryn žonglira svojim raznobojnim ljubavnim lopticama dugo i prilično dobro, uvjeravajući samu sebe i pokušavajući uvjeriti i čitatelje, kako je ona ta koja diktira tempo, vodi igru i donosi odluke.

U stvarnosti, ona je u svakoj od tih veza slabija strana, ona koja se ne suprotstavlja, ona koja u ljubavi trpi ono što u svom taksiju nikad ne bi otrpjela. Suočena s raznorodnim oblicima nasilja, od emocionalnog pa do tjelesnog (Jonnyjev udarac šakom onesposobljava je za posao punih tjedan dana), Kathryn popušta poput male djevojčice koja je ostala zaustavljena u trenutku majčine smrti, napuštena od oca slabića i tiranina, bačena na brigu usputnoj poznanici Maeve, od koje je i naslijedila taksi što ga vozi. Uvjeravajući nas sve kako vodi igru, Kathryn je zapravo vođena neizrecivom potrebom za nježnošću, željom da bude središtem svakog od tih svjetova, te da mjesta na kojima će igrati središnju ulogu nagomila što više, za slučaj mogućeg gubitka. Ta se pažljivo usložena životna situacija mijenja već na samom početku romana, iako čitatelj toga postaje svjestan tek poslije, odnosno mijenja se u trenutku kad u Kathrynin taksi i život ulazi Craig Summer, zvan Žmirko. Nespretnjaković čiji je prijatelj uništio Kathrynino vozilo povrativši po cijelom stražnjem odjeljku, poput pločice domina svojom nepredvidivošću i odbijanjem da odustane, ruši sve ostale pločice, a zajedno s njima, zamalo i Kathrynin dobro organizirani kaos.

Razočaravajući krimi-rasplet

Iako neodređeno podijeljen na svega nekoliko poglavlja različite duljine, roman se zapravo sastoji od tri cjeline: u prvoj trećini upoznajemo sadašnju situaciju, naizgled čvrstu i nepromjenjivu, a u drugoj nam Kathryn objašnjava kako je upoznala koju od svojih ljubavi, dok se, usporedno s tim, počinju pokazivati prvi znakovi napuknuća u oklopu.

Taxi je najbolji u tim prvim dvama svojim dijelovima, dok se bavi mrežom sumanutih međuljudskih odnosa iskovanih u brzom tempu suvremenog života goleme metropole, najjači je u svojoj bestidnosti i sirovosti, u opuštenosti svoga uličnog jezika i modernoj energiji. Na žalost, u posljednjoj trećini romana Anni Davis kao da je ponestalo nadahnuća, ili se, možda, pobojala da psihološka potka neće na svojim leđima iznijeti priču do kraja. Rješenje za kojim je posegnula žalosno je stereotipno, poput kakva osrednjeg holivudskog filmića: fabula odjednom postaje kriminalistička, a počiva na proizvoljnim i krajnje neuvjerljivim slučajnostima. Svršetak, koji ipak neću otkriti, u banalnosti svoje metafore upravo rastužuje i razočarava. Kao da autorica, energičnom i obećavajućem početku usprkos, nije odoljela sirenskom zovu Dnevnika Bridget Jones – njezina isprva zapanjujuća protagonistica, prototip snažne i sposobne žene pretvara se pred kraj romana u sjenu, u jeftinu parodiju same sebe, u otužnu mlakicu koju s poda može skupiti tek muškarac. Koji od njih i na koji način, pročitajte sami. Jer – svim zamjerkama usprkos – ovo je ipak odličan roman koji se čita u dahu, brz i ni na trenutak dosadan.

Dobro, ali ne nezaboravno

Taxi je objavila izdavačka kuća HenaCom, a prevela Maja Tančik i to, uz nekoliko manjih zamjerki, zapravo neuobičajeno dobro za naše izdavačke prilike u kojima se može pronaći cijeli raspon prijevoda, od sjajnih do katastrofalnih, premda, nažalost, pretežu ovi potonji. Lagan u svom mekom uvezu, a ne osobito težak u svom sadržaju, Taxi je idealna knjiga za trenutke razbibrige, s nekoliko ozbiljnijih mjesta koja će zadovoljiti i zahtjevnijeg čitatelja. Dobar roman, iako ne i nezaboravan, no vrijeme koje ćete potrošiti čitajući ga zacijelo nećete smatrati izgubljenim.

reagiranja

Radić – idealan gledatelj filma *8 milja*

Andrea Dragojević

Uz reagiranje Damira Radića *Demontaža, Zarez*, broj 100

Najprije o medijskoj slici svijeta. Teško da uopće možemo zamisliti nekoga tko film *8 milja* prati mimo, kako to naziva Damir Radić, "medijski sugeriranog biografizma konkretne rap zvijezde", jer je recepcijski naivizam – nekakvo *čisto*, nepatvoreno gledanje bez medijskog posredovanja – danas praktički neostvariv. Uostalom, ako na takav naivizam nije pristao ni sam Eminem, kao što ga ni producenti nisu naivno angažirali da odglumi isječak iz života bijelog detroitskog repera, doista ne vidimo razlog zašto bi mi naivno gledali film, kao da se on ne odnosi na Eminema. Naime, Eminem je scenaristu i producentu filma *8 milja* ispričao svoj životopis, nakrcao ih detaljima, da bi mu scenarist godinu i pol kasnije zgotovljen scenarij dao na autorizaciju. Kada ga je pjevač odobrio, krenulo se u snimanje. Sve to piše u Grgić-Kožulovoj knjizi *Eminem. Američki ninja*, nedavno u nas objavljenoj. Pretpostavimo li da većina gledatelja nije i neće pročitati ovu pjevačevu biografiju, o cijeloj se stvari vrlo lako mogu informirati i na niz drugih načina (TV, novine, pjevačeve izjave itd). Ovo spominjemo i stoga što smo se, što je vidljivo i iz nadnaslova našeg teksta, objavljenog u *Zarezu* broj 99 pod naslovom *Umjetnik – socijalno neodgovorno biće*, opredijelili za fenomenološki, a ne užekritičarski pristup (u daljnjem ćemo tekstu najčešće operirati pojmom političke kritike).

Također, ostaje nejasno kako se pri recepciji filma uopće moguće očistiti od cjelokupnog našeg iskustva (iskustva gledanja filmova, medijske slike Eminema, i čitave medijsko-kulturološke popudbine koju sa sobom danas nužno nosi svaki čovjek koji kod kuće ima barem televizor). Kojim bi se to postupcima očišćenja trebali podvrgnuti kako bi nevini ušli u kino i film odgledali na način kao da na platnu nije Eminem? Čak i kada bi tako nešto bilo zamislivo i ostvarivo, ostaje nejasno zašto bi se tom svojevrsnom sinematskom kantovskom apriorizmu uopće trebalo prepuštati? Što se time dobiva?

Na jednom mjestu Radić spominje potrebu autonomnofilmskog pristupa Hansonovu ostvarenju. Slažemo se da se *8 milja* može gledati i tako, filmski inherentno, ali onda prigovori koji nam se upućuju promašuju metu. Odlučiti se za jednu hermeneutiku, a ne za drugu, posve je legitimno pravo svakog kritičara i promatrača pojedinog fenomena. Ako je kolegi stalo do supstancijalističkog pristupa, neka ga razvija, kao što je to i učinio u svom odgovoru, nama do toga u ovom konkretnom slučaju nije bilo stalo. Naime, politički pogled na fenomen/film o Eminemu držali smo mnogo inspirativnijim. Osim toga, za interpretativni se pluralizam u našoj filmskoj kritici, koji bi nadilazio osnovni formalističko-strukturalističku pristup, i sam Radić svojedobno zalagao.

Iz ovako različitih pristupa proizlazi i većina ostalih nesporazuma. Štono bi se reklo: on šumom, a mi drumom.

Ipak, pojedina umjetnička djela inkliniraju, da tako kažemo, određenom interpretativnom modelu. Tako smo mi smatrali da je politička kritika u slučaju *8 milja* uzbudljivija i poticajnija od unutarfilmske. Upravo je kritika Damira Radića, koju on u svojoj reakciji zapravo podastire čitateljstvu, dokaz da užefilmski pristup u ovom slučaju nije urodio bog zna kakvim plodom. To siromaštvo u tumačenju (afirmacija individualizma, osobnog dostojanstva i odgovornosti itd., a koje se može odčitati u dobrom dijelu hollywoodskih filmova), dakako, nije rezultat autorove nedomišljatosti. Jednostavno, filmskim imanentizmom, kojim se poslužio Radić, u Hansonovu se filmu teško nešto više od navedenoga dade uočiti.

Čak štoviše, Radić je time postao nekom vrstom savršenoga gledatelja, savršene mete sa stajališta autora filma. Zašto? Zato što je individualizam, kojeg u nekoliko navrata prepoznaje u filmu, Radić odčitao, baš kao što to autori vjerojatno žele, u univerzalističkom ključu (primjerice, da Eminem "izabire vlastiti put poput Sidarte"), dok mi smatramo da je riječ o afirmaciji ideje individualizma reducirane na neoliberalistički, republikanski zahtjev za samoostvarenjem isključivo putem rada na samome sebi, ne daj bože i putem rada na npr. (političkom) osvješćivanju zajednice. Naime, za razliku od koncepta individualizma, njegovanog u poznatim hollywoodskim ostvarenjima u kojima se junaci suprotstavljaju učmaloj sredini i njezinu dominantnom moralu, uz nezanemariv socijalni pa i rizik po život (*Dvanaest gnjevnih ljudi*, *Točno u podne* itd.), u *8 milja* junakom nam se predstavlja netko tko se na svom putu Sidarte uspio riješiti tek – svoje treme! Jimmyjev socijalni rizik pri tome je, praktički, nikakav. Što on mora žrtvovati? Razlaz sa škvadrom, što prolazi praktički svaki mladi čovjek u svojim formativnim godinama. Jimmy, istina, napušta škvadru, ali se istovremeno priklanja dominantnom sustavu vrijednosti (fordizam, obiteljski konzervativizam itd.). Dakle, riječ je o, kako rekosmo, partikularnoj ideji socijalno krajnje neosjetljivog neoliberalizma, prema kojoj si ti sam jedini tvorac svoje sreće, dok se ne akceptira nijedna druga, prije svega socijalna i politička, zapreka. A njih u današnjoj Americi ne nedostaje. Navodimo samo dva podatka: socijalne razlike u SAD-u *de facto* su jednake onima u zemljama trećeg svijeta, dok je postotak ljudi za koje se očekuje da će doživjeti 60 godina – a on iznosi oko 12 posto – jednak onome, primjerice, u Albaniji.

Nadalje, kolega daje nekoliko prigovora glede našeg tumačenja nekih scena u filmu (junakovo vraćanje u treću smjenu, karakterne osobine glavnog lika i sl.), držeći se autonomnofilmskog pristupa prema kojemu mi, kao, ne uviđamo različite očiglednosti, recimo onu da se Jimmy morao vratiti u tvornicu, jer je to obećao kolegi koji ga je zamijenio. Međutim, Radić kao da zaboravlja da je ta navodna očiglednost, prirodnost, zdravorazumskost u ponašanju junaka nužno iskonstruirana, kao što je svako umjetničko djelo konstrukcija, pa se stoga ne smije zaboraviti da je kraj filma s Jimmyjevim obećanjem i povratkom u treću smjenu samo još jedan scenaristično-redateljski konstrukt i da kao takav nije slučajan. Da je zdravorazumskost zapravo krinka za indoktrinaciju znamo još od Antonija Gramscija i Louisea Althussera, pa do Lennarda Davisa, koji kaže kako "ideologija – kako kultura prikazuje sebe samoj sebi – 'doksificira' ili naturalizira prikaz, čineći ga na taj način prirodnim ili zdravorazumskim; ono što je zapravo konstruirano prikazuje kao nešto što je inherentno onome što se prikazuje".

Još nekoliko opaski: kako se nama čini, Jimmy ipak jest zastupnik tradicionalnog seksualnog morala, barem u onom vidu u kojem se seks svodi samo na penetraciju. Ključna scena za ovu ocjenu jest dijalog između njega i majke kada majka, posve u duhu šezdesetih, neopterećeno govori o seksu, žaleći se sinu kako njezin ljubavnik – inače Jimmyjev vršnjak – izbjegava *cunnilingus*, što nju čini nesretnom. A znamo da Kim Basinger igra lik osmišljen za svačiju osudu. Riječ-dvije i o odnosu Jimmyja i njegove djevojke, gdje Radić na djelu vidi romantizam, ljubav na prvi pogled i uopće jedan uzbudljiviji erotsko-prijateljski odnos. Pri tome, međutim, zaboravlja da Jimmy taj odnos vrlo brzo žrtvuje u ime patrijarhalnog morala i vlastitog uspjeha. Naime, nakon kratkotrajnog premišljanja Jimmy će javno, na rap *battleu*, pred cijelim auditorijem, a u stihoklepačkom nadgornjavanju s muškim konkurentima, ispričati sve o svojoj vezi s djevojkom i njezinoj nevjeri. Posve u duhu umjetničke neodgovornosti, o kojoj smo pisali u ranijem tekstu, zaboravit će na svaki romantizam, javno obznanjujući najintimnije trenutke.

Radićev prigovor pod točkom četiri da ultimativno zahtijevamo isključenje političke korektnosti iz umjetničkog iskaza čini nam se pogrešnim, jer retorika našeg teksta podrazumijeva činjenicu, te je posebno ni ne spominje, da uredna građanska biografija nije prepreka umjetničkoj praksi. Naime, svađa na relaciji Moby-Eminem svjedoči o problemu kako *uglaviti* politički nekorektnog pojedinca u svijet umjetnika, dok regularne umjetničke egzistencije za tu raspravu nisu bitne.

Na kraju, čini nam se da pristup poput našeg donosi zanimljiv, dakako, ne i jedini moguć, rezultat, otkrivajući u filmu *8 milja*, pa i u recentnoj američkoj neoliberalnoj ideologiji, nenamjeravanu pukotinu. Ta pukotina je lik Jimmyjeve majke – scenaristički osmišljena kao negativan primjer, kao primjer nepoželjnog načina života. Ironično, jedino ona od svih likova uspijeva doći do nešto veće svote novca i to – igrajući Bingo. Dok Jimmy robija u smjenama kako bi prikupio novac za demo-snimku, majka jedne večeri ušeće u prikolicu s novcem od igara na sreću. Posve neplanirano, ona tako postaje najsubverzivnijim likom (premda Jimmy moralizira oko načina na koji je došla do novca), otkrivajući *slijepu pjegu* kapitalizma: a to je afirmacija puke kontingencije, slučajnosti, a ne nekakvog samostvaralačkog individualizma, samopostignuća i sl. Baš kao u onom vicu o Rockefelleru u kojem budući bogataš prodaje i kupuje jabuke, sve veće i veće količine jabuka, sve dok se ne obogati – ali od nasljedstva umrlog rođaka.

kolumna

Noga filologa

Pompejanski grafiti

Neven Jovanović

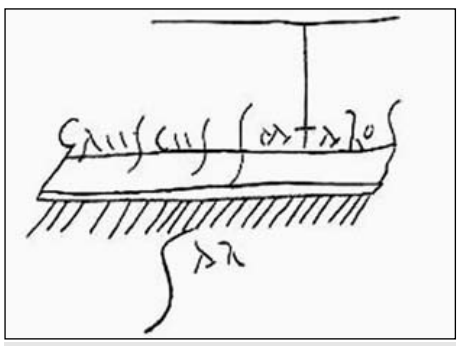
Svaki od natpisa iz Pompeja, koliko god banalan ili beznačajan, potječe *izravno* od najautentičnijeg mogućeg stanovnika antičkog svijeta; svako je slovo u zid urezala, na zid naslikala, jedna davno živa ruka; svaka je škrabotina poziv da zamislimo čovjeka koji ju je napravio

Mozgovno-gimnastička vježba br. 18: zamislite svijet dvije tisuće godina nakon našeg; zamislite godinu 4003. Onda zamislite da su – zahvaljujući složenom spletu okolnosti – tom svijetu četvrtog tisućljeća Hrvatska, hrvatski jezik i hrvatska književnost poznati prvenstveno iz kaotično sačuvane zbirke školske lektire. To znači da ti stotinu generacija udaljeni potomci zamišljaju nas, naš život, naše interese, probleme i strasti na osnovi *Smrti Smail-age Čengića*, *Priča iz davnine*, *Zlatareva zlata*, *Povratka Filipa Latinovicza*, Nazorova cvrčka i Cesarićeve voćke, te – ludom slučajnošću pronađenih u iskopinama nekadašnje otkupne stanice, iliti otpada – dva Tribusonova krimića, Araličine *Ambre* i zbirke poezije Dubravka Detonija. Ide? E, a sada zamislite da ti oskudni podaci o drevnoj Hrvatskoj budu iznenada nadopunjeni otkrićem čitava jednog maloga grada – recimo Crikvenice, ili Trogira, ili Makarske – u gotovo intaktnom stanju, pošto je dva tisućljeća proveo pod naslagama pepela i lave nakon erupcije vulkana (hm... manjak aktivnih vulkana u Hrvatskoj malo otežava ovaj dio vježbe). "U gotovo intaktnom stanju" znači da, dok arheolozi imaju posla s ostacima ostataka, ovdje ulice i kuće, vrtovi i parkovi, zajedno sa svojim krupnim i sitnim inventarom, stoje kao što su stajali tog davnog dana godine 2003., ako izuzmemo neizbježne posljedice dvije tisuće godina zatrpanosti lavom i pepelom. Situacija koja podsjeća na zamrznuti Trnoružičin dvorac, i možda najbliža čovjeku dana aproksimacija vremeplova (ako do 4003. ne izmisle nešto bolje). Već vam je jasno da je vježba br. 18, što se tiče svijeta antičkog Rima, stvarnost; rimska Crikvenica, italski gradić očuvan zato što su ga 79. n. e. zatrpali nusprodukti erupcije Vezuva, zove se Pompeji.

Riječi u moru

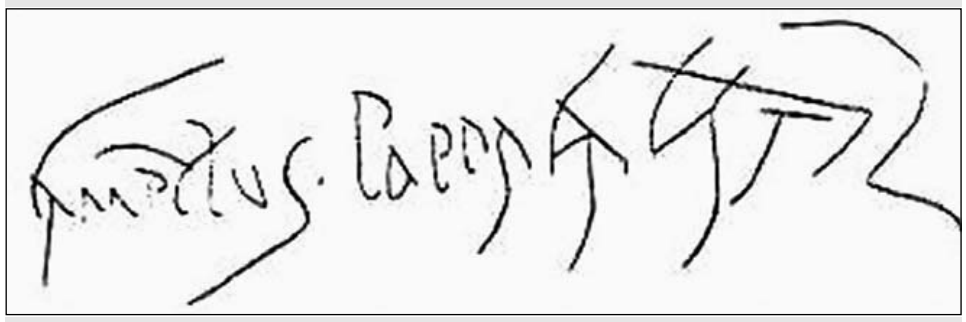
Aspekt Pompeja koji posebno privlači filologa jesu, naravno, riječi. Zastanite načas, dignite pogled s novina i pogledajte gdje sve oko vas nešto piše, i što piše. Natpisi na vilicama, šalicama, odjeći, bijeloj tehnici, ormarima, pelenama, keksima, telefonima, pločicama, CD-ima; tekstovi na ambalaži; legende tipa ON/OFF po gumbićima i sklopkama; ceduljice, računi, reklamni leci, naljepnice, novine, tekstovi na novcu, more slova koje nas zapljuskuje s ekrana televizora, mobitela i kompjutora... A tek da izađete na ulicu?

Stanje u Pompejima bilo je, pokazuju nalazi, razmjerno slično. Da, Pompejanci nisu poznavali tisak, papir, telekomunikacije, audio-video tehniku i industrijsku, strojno proizvedenu robu široke potrošnje – ali znali su pisati, i to su činili rado i često. Pompejanski natpisi uključuju predizborne propagandne poruke i zločeste prostote, pučku poeziju i "imena luda nalaze se svuda", utilitarne bilješke i dokona škrabanja, općeljudsko i specifično rimsko; stoje gdje treba i ne treba – na javnim mjestima, ali i u privatnim prostorijama; sročeni su i na grčkom i na latinskom, pisani i krasopisom i lijevom nogom.

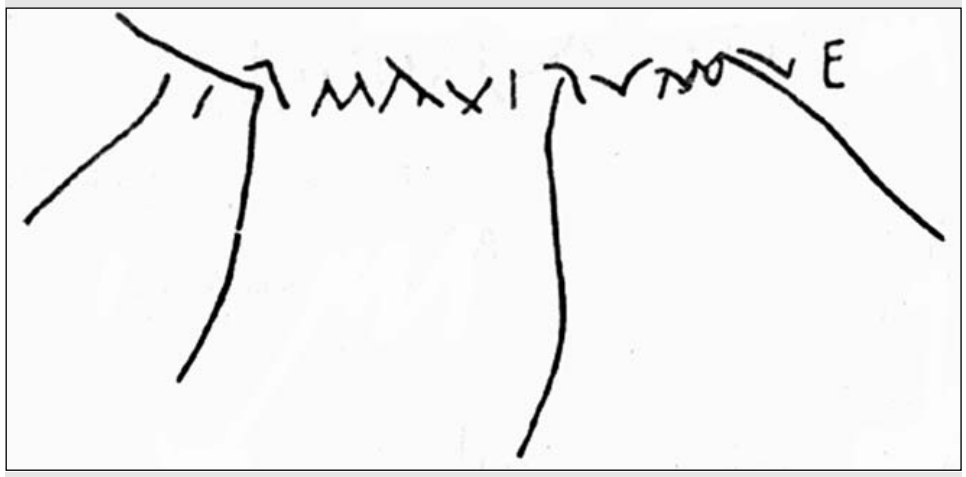


Cresces Spatalo sal(utem).
Krescent Spatalu: zdravo!

Oceanus l(ibertus) (victoriarum) XIII, v(icit)
-- Aracintus, l(ibertus), (victoriarum) IV, (periit).
Ocean, oslobođeni rob, 13 pobjeda, pobijedio; -- Aracint, oslobođeni rob, 4 pobjede, poražen (rezultat gladijatorske borbe)



Campylus Poppeae salutem.
Kampil Popeji: zdravo!



Arma virumque...
Bojeve i junaka...
(prve riječi prvog stiha Vergilijeve Eneide, epa koji je bio obavezna školska lektira rimskog svijeta)

Riječi u usisavaču

Filolozi se već stoljećima, još od propasti Rimskog Carstva, intenzivno bave ograničenim skupom tekstova koji zovemo "rimskom književnošću": djelima Cezara i Cicerona, Vergilija i Ovidija. Pompeji pokazuju da su takvi književni tekstovi tek vrški valova u moru rimske pismenosti, u moru tekstova koje je svakodnevno zapljuskivalo mnoge stanovnike rimskog svijeta. Tekstovi kojima se filolozi bave imaju poseban status – od svakodnevnog pompejanskog pisanja udaljeni su koliko je *Divota prašine* daleko od riječi *Electrolux* kojom se diči moj usisivač – ali to ne znači da su pompejanski natpisi, nusprodukti banalne rimske svakidašnjice, manje fascinantni. Svaka je svakidašnjica intrigantna kad je tuđa; to u još većoj mjeri vrijedi za onu koja je stara dvije tisuće godina. No to nije sve: pompejanski grafiti privlače i time što su – doslovno – iz prve ruke.

Naime, svaki od natpisa iz Pompeja, koliko god banalan ili beznačajan, potječe *izravno* od najautentičnijeg mogućeg stanovnika antičkog svijeta; svako je slovo u zid urezala, na zid naslikala, jedna davno živa ruka; svaka je škrabotina poziv da zamislimo čovjeka koji ju je napravio, situaciju u kojoj je nastala, da preispitamo sve što o tome znamo, što ne znamo, što nikad nećemo ni moći znati, a što smo tek zametnuli.

Riječi u tetrapaku

Na primjer. Riječi od kojih filolog bavećI se antikom živi, riječi o kojima razmišlja i o kojima piše, do njega u pravilu stižu prerađene, slično mlijeku u tetrapaku. Čak i kad radi izravno na rukopisima, ti su rukopisi u golemoj većini slučajeva opet *prijepisi*, artefakti koji su tek posredno antički, a zapravo potječu iz srednjeg vijeka; no, daleko najčešće, filolog svoju porciju riječi dobiva iz modernih izdanja, gdje su antičke tekstove za nj priredili drugi filolozi. "Prirediti tekst" filologu znači osloboditi ga svih nakupina, svih školjkica i algi koje su se po tekstu nahvatale tijekom tisućljetnog putovanja kroz vrijeme i prostor; no, pritom – i neizbježno? – zajedno s viškom i parazitima tekst gubi i nešto svoje: svoju tjelesnost. To filologu pod nos turaju upravo natpisi poput ovih koji prate naš tekst. Moderna tipografija, strojno dizajnirana i izvedena, savršeno čitljiva i do nevidljivosti prozirna, kad zaodjene antički tekst, počinje nešto *skrivati*. "Krescent Spatalu: zdravo!" – banalne li poruke! I kako iz nje naslutiti da taj pozdrav k Spatalu plovi u obliku broda, galije s dvadesetak vesala – ili to zapravo znači da su i Krescent i Spatal mornari? – ili Krescent naprosto voli crtati brodove?

Tako naš pogled na pompejanske grafite zatvara jedan krug. Za anonimne autore tih dvije tisuće godina starih tekstova riječi su istovremeno i govor i stvari – kao u Appolinaireovim kaligramima ili u suvremenom dizajnu; za te je davno zaboravljene Pompejance pisanje slikarski kreativan, dekorativan i individualan čin – kao na nasprejanim *tagovima* današnjih grafitera. Z

Francuska

Afera *Le Monde*

Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich

Prije nešto više od mjesec dana, točnije, 20. veljače 2003. francuski je *L'Express*, najavljujući to kao superekskluzivnu vijest, objavio tekst i odlomke knjige koja će se pojaviti šest dana kasnije, a koja će u Francuskoj odjeknuti kao bomba. Riječ je o, kako je najavljeno, istraživačkom dokumentu *Skriveno lice Le Mondea* (*La face cachée du Monde*) Pierrea Péana i Philippea Cohena. Osim iznimnog financijskog uspjeha – prema novinskim izvještajima, samo prvog dana prodano je više od 60.000 primjeraka, čitava naklada od 150.000 primjeraka prodana je prvog vikenda, a knjiga se nastavila prodavati u 30.000 primjeraka dnevno! Knjiga je izazvala iznimno zanimanje novinarskih, političkih, ekonomskih i financijskih krugova. Već dugo u Francuskoj nijedna knjiga nije požnjela takav (ne samo financijski) uspjeh, koji nije ograničen samo na vodeće francuske medijske krugove – koji su svi odreda koncentrirani u Parizu – već je podjednak u čitavoj Francuskoj.

Péan i Cohen su bivši novinari *Le Mondea*, u kojem su počeli pisati šezdesetih godina i u kojem su proveli više od trideset godina svog radnog vijeka. Početkom 2000. godine obojica napuštaju vodeći francuski dnevnik i individualno započinju istraživati i pisati o *Le Mondeu*, no u rujnu 2002. godine izdavač Claude Durand (koji će objaviti navedenu knjigu) uspijeva ih uvjeriti da fuzioniraju svoje tekstove i objave zajedničko djelo. Péan i Cohen su napisali dokument od 634 stranice koji su nazvali "istraživanjem o istraživačima", u kojem su, nakon mnogobrojnih istraživanja, razgovora i skupljanja informacija, optužili Le Monde da zloupotrebljava moć tiska, posebice svoj status francuske informativne institucije, a njegove vodeće ljude (to su: Jean-Marie Colombani, direktor, Alain Minc, predsjednik nadzornog odbora i Društva čitatelja, koje je ujedno i glavni dioničar, te Edwy Plenel, glavni urednik) da služe "sumnjivim interesima" i "ne vjeruju u vrijednosti koje brane na stranicama Le Mondea, "da zapravo predstavljaju "pirate novinarstva", pa sve do toga da rade za CIA-u i "strane sile". Ukratko, tom "opasnom triju" najviše je stalo do moći i to do te mjere da su *Le Monde* upregnuli u svoje (vlastite) interese, umjesto da ih vode interesi istine i želje da se čitateljima pruži "jasan i intelektualno častan pogled na svijet", što je bio moto osnivača *Le Mondea*, Huberta Beuve-Méryja. Prema riječima Péana i Cohena, današnji *Le Monde*, koji su stvorili Colombani, Minc i Plenel, nema ništa zajedničko s *Le Mondeom* kakav je nekada postojao. U uvodu svoje knjige oni navode četiri oblika zloupotrebe koje po njihovu uvjerenju provodi uprava *Le Mondea*: 1. optuživanje (*Le Monde* nema nikakva obzira pri optužbama i blaćenju neprijatelja, uopće ne uzima u obzir njihove argumente, i sam ulazi u sumnjive dogovore te stvara kastu nedodirljivih, ukratko: optužuje samo kad mu to odgovara); 2. cinizam (*Le Monde* dijeli lekcije o moralu, zaboravljajući na te principe kad je riječ o njemu samome); 3. zloupotreba moći (vodeći ljudi *Le Mondea* služe se svojom pozicijom moći kako bi stekli određene povlastice za sebe ili novine); 4. autokracija (glavni je urednik u redakciji stvorio klimu straha koja onemogućava bilo kakvu internu kritiku). Sve je potkrijepljeno mnogobrojnim konkretnim informacijama o aferama i sumnjivim poslovima. Samo je po sebi razumljivo da na odgovor "optuženih" nije trebalo dugo čekati. U poduljem odgovoru objavljenom već 26. veljače na stranicama tih novina pod teatralnim naslovom *Je li Le Monde opasnost za demokraciju?*, glavni urednik Edwy Plenel govori o "kampanji" protiv vodećih ljudi *Le Mondea* i o želji Péana i Cohena da kod tih vodećih ljudi – "frankofobnog Korzikanca, međunarodnog financijera i kozmopolitskog trockista" – razotkriju "latentnu ili jasno iskazanu frankofobiju". Prema njegovu mišljenju, riječ je o špijunskom romanu, odnosno o stroju za diskreditiranje čiji je cilj izazvati unutarnju krizu u *Le Mondeu* i spriječiti isti da oko sebe okupi grupaciju neovisnih novina. I naravno, najavljuje da će pravdu potražiti na sudu. Citiram: "Privržen slobodi izražavanja, *Le Monde* odbija podnijeti tužbu protiv knjige Pierrea Péana i Philippea Cohena [...] Međutim, od svojih je odvjetnika, a u ime *Le Mondea*, ipak zatražio pokretanje tužbe protiv kleveta nanesenih Jean-Marie Colombaniju, Alainu Mincu i Edwyju Plenelu. Tužba je podnesena protiv oba autora, izdavačke kuće Mille et une nuits, izdavača Claudea Duranda, *L'Expressa* i njegova direktora Denisa Jeambara". Knjiga je u Francuskoj podigla mnogo prašine, i naravno, izazvala oprečne komentare. Jedni su stali u obranu *Le Mondea*, drugi ne vide u svemu tome ništa novo i nikakvo iznenađenje, treći nalaze prilično kompromitirajuće detalje i kod samih autora knjige, no kao što kaže Jean-Pierre Tailleur, poznati novinar i autor više tekstova i eseja o novinarstvu, izgleda da cijela afera neće završiti rezultatom 1:1, nego prije –1:–1, s obzirom na to da će i jedna i druga strana iz afere izaći okaljane. (S. R.)

Švedska

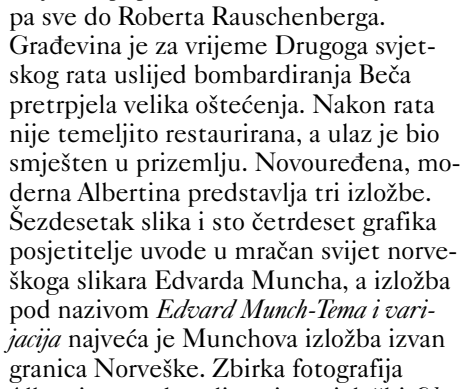
Književna nagrada *Lindgren*

Uspomen na autoricu Astrid Lindgren, literarnu majku P*ipi Duge Čarape* koja je umrla početkom prošle godine u devedeset četvrtoj godini, i mnoge druge klasike dječje književnosti, švedska vlada ove je godine utemeljila književnu nagradu za dječju književnost, uz novčani iznos od 540.000 eura. Austrijska spisateljica Christine Nöstlinger i američki autor Maurice Sendak prvi su dobitnici književne nagrade *Lindgren*, objavio je žiri za dodjelu nagrade 18. ožujka u Vimmerbyju, rodnom gradu Astrid Lindgren. Christine Nöstlinger, cijenjena autorica koja je najprije počela pisati za svoju djecu, 1970. godine objavila je svoju prvu knjigu *Die feuerrote Frederike*, a dobitnica je mnogih drugih nagrada, među kojima se ističu njemačka *Nagrada za književnost za mladež*, austrijska *Nagrada za dječju književnost* i medalja Hansa Christiana Andersena. U obrazloženju nagrade navodi se kako

šezdesetšestogodišnja bečka autorica, poput Astrid Lindgren, djecu ne odgaja, da je njezino raznovrsno i izrazito angažirano djelovanje pod utjecajem humora, oštroumne ozbiljnosti i tihe topline te da je ona uvijek na strani djece i autsajdera. Njujorškog ilustratora i autora Mauricea Sendaka, sina židovskih imigranata iz Poljske rođenog 1928. godine, žiri je opisao kao "vodeći lik moderne slikovnice, koji je kao nitko drugi razvio njezine pripovjedačke mogućnosti" i kojega smatraju jednim od najhrabrijih istraživača najskrovitijih kutaka djetinjstva. *Where the Wild Things Are* najuspješnija je knjiga Mauricea Sendaka za koju je 1964. godine dobio medalju Caldecott. Autor je također dobitnik medalje Hansa Christiana Andersena. Književna nagrada *Lindgren* dodjeljivat će se svake godine, a od sljedeće godine i javnost će moći sudjelovati u izboru najboljih autora. Vrlo je vjerojatno da će *Lindgren* postati najvećom nagradom za dječju književnost na svijetu. Nagrađenim autorima priznanje će biti uručeno 4. lipnja u Stockholmu. (G.-A. U.)

Austrija

Otvorena Albertina



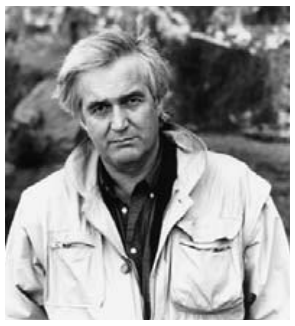
Zgrada bečke Albertine, jednog od najstarijih svjetskih muzeja u kojemu se nalazi slavna zbirka grafike, otvorena je 13. ožujka nakon radova renoviranja i pregradnje koji su trajali pet godina. Ujedno je restaurirano dodatno krilo zgrade Hofburg. Na svečanom otvorenju ravnatelj Schröder istaknuo je dvostruku važnost zgrade kao muzeja i kao zbirke. Palača kompleksa Albertina obuhvaća osamnaest raskošnih prostorija iz doba Habsburgovaca koje su restaurirane po uzoru na njihov izvorni klasicistički izgled. Utemeljitelj jedinstvene zbirke koja danas broji oko 650.000 umjetničkih djela bio je vojvoda Albert von Sachsen-Teschen, pasionirani ljubitelj grafike. U zbirci se nalaze radovi predstavnika iz svih značajnih razdoblja umjetnosti, od radova starih majstora poput Dürera i Da Vincija pa sve do Roberta Rauschenberga. Građevina je za vrijeme Drugoga svjetskog rata uslijed bombardiranja Beča pretrpjela velika oštećenja. Nakon rata nije temeljito restaurirana, a ulaz je bio smješten u prizemlju. Novouređena, moderna Albertina predstavlja tri izložbe. Šezdesetak slika i sto četrdeset grafika posjetitelje uvode u mračan svijet norveškoga slikara Edvarda Muncha, a izložba pod nazivom *Edvard Munch-Tema i varijacija* najveća je Munchova izložba izvan granica Norveške. Zbirka fotografija Albertine predstavljena je na izložbi *Oko i aparat. Povijest fotografije*, a izložba *Freud Drawings* njujorškoga umjetnika Roberta Longoa prikazuje crteže velikoga formata koji su nastali prema povijesnim fotografijama Freudova stana. Na svakoj od budućih izložaba također se planira predstavljanje od 40 do 100 kapitalnih djela iz zbirke. Najslavnije umjetničko djelo zbirke, Dürerova *Zeca* iz 1502. godine, javnost će moći razgledati na velikoj izložbi posvećenoj Düreru u rujnu ove godine. Do tada će biti dovršen i spektakularni titanski krov zgrade, rad arhitekta Hansa Holleina. (G.-A. U.)

Njemačka

Knjige i nagrade u Leipzigu

Ovogodišnji Sajam knjiga u Leipzigu održan je od 20. do 23. ožujka, no ostao je zasjenjen ratnim događanjima u Iraku. Osim okupljanja mnogih istaknutih njemačkih i stranih autora koji su se predstavili publici, dodijeljena je i Njemačka književna nagrada.

Britanski književnik Ian McEvan i njemačka autorica Doris Dörrie dobitnici su Nagrade koja se dodjeljuje drugi put. McEvan nagrađen je za roman *Abbite* u kategoriji za međunarodnu beletristiku, a Dörrie za roman *Das blaue Kleid* u kategoriji za njemačku beletristiku. Kao favoriti čitateljske publike nagrađeni su njemački autor Peter Härtling nagradom za životno djelo i Šveđanin Henning Mankell



za roman *Povratak učitelja plesa*. U kategoriji biografija nagrađen je Peter Merseburger za svoju biografiju o Williju Brandtu, Katja Kullmann za *Generation Ally* u kategoriji publicistike, Paul Maar za dječju knjigu *Sams in Gefahr* te Zasuzsa Bánk za svoj prvijenac *Der Schwimmer*. Svim nagrađenima uručena je skulptura Književni iverak 2003., napravljena po uzoru na slavnu brončanu skulpturu Güntera Grassa.

Prilikom dodjele nagrada svi prisutni izrazili su svoje žaljenje glede iračkoga rata. (G.-A. U.)

queer portal

Oslobađanje svih

Trpimir Matasović

Tezu o "buržoaskom" profilu gej aktivizma Maljković argumentira i aktivističkim zalaganjem za institucionalizacijom istospolnih brakova

Predavanje Dušana Maljkovića A(na)rheologija (homo)seksualnosti, Klub za net.kulturu mama, Zagreb, 12. ožujka 2003.

Queer teorija, kao jedna od najmlađih društveno-teoretskih disciplina, još je mnogima, blago rečeno, opskurno područje, što proizlazi iz činjenice da ni područja koja ona objedinjuje i nadopunjuje, primjerice feministička teorija ili teorija identiteta, prosječnom građaninu također nisu osobito bliske. U tom smislu, značajan doprinos približavanju ove discipline domaćoj javnosti predstavlja i projekt Civil Gay u Klubu za net.kulturu mama, a u sklopu kojeg je od 12. do 14. ožujka gostovao beogradski queer teoretičar Dušan Maljković, urednik časopisa Gay (to!), voditelj trosatne emisije Gayming na beogradskom Radiju 202 i urednik portala www.gay-serbia.com.

Predavanje održano 12. ožujka bavilo se temom čija je višeznačnost naznačena već i u naslovu A(na)rheologija (homo-)seksualnosti. Osnovnu potku izlaganja činilo je bavljenje temom suprotstavljanja esencijalističkog i konstrukcionističkog poimanja geneze seksualnosti ili, prevedeno na nešto razumljiviji jezik, pitanjem proizlazi li homoseksualni ili, u krajnjoj liniji, bilo koji spolni, rodni ili seksualni identitet iz biološke ili društvene uvjetovanosti.

Buržoaski pokret

U tom "odabiranju strana" Maljković se priklanja teoriji društvene konstrukcije, uzimajući kao polazište danas već antologijsku feminističku studiju Drugi spol Simone de Beauvoir, u kojoj je autorica preispitala tezu da su naši identiteti temeljeni na tijelu ("Žena nije vagina"). Naime, dotadašnji stavovi o spolnim, rodnim i seksualnim identitetima uvelike su bili posljedica znanosti koja je, kao i čitavo društvo, bila obilježena ideološki obojenim pristupom predmetu svog istraživanja. Preslikano na problematiku gej populacije, ta ideologizacija znanosti dovela je tako ne samo do patologizacije homoseksualnosti u sklopu psihijatrije u 19. stoljeću, nego i do radikalne političke implikacije u nacističkoj Njemačkoj, kada se progon homoseksualaca htjelo znanstveno opravdati pokušajem pronalaska fizičkih razlika između raznospolno i istospolno usmjerenih osoba.

Zanimljivo je, međutim, da i suvremeni gej pokret također inzistira na esencijalističkom pristupu, smatrajući prihvaćanje takozvane genetske teorije politički korisnim, s obzirom na to da bi dokazivanje genetske uvjetovanosti homoseksualnosti skinulo krivnju koje društvo istospolno orijentiranim osobama pripisuje za njihove sklonosti. No, kako ističe Maljković, takav stav previđa da će protivnici homoseksualnosti, u slučaju da se genetska teorija i potvrdi, i dalje homoseksualnost smatrati greškom – bez obzira je li za tu grešku odgovorno društvo ili priroda. Maljković, nadalje, smatra da je, između ostalog, i zbog inzistiranja na esencijalizmu, suvremeni gej aktivizam "buržoaski pokret" srednje klase, koji zanemaruje činjenicu da mnoge homoseksualne osobe, posebice u Trećem svijetu, nikad neće ni doći do stupnja samoosviještenosti u kojem bi preispitivali uzroke svog identiteta, s obzirom na to da se nerijetko moraju boriti za golu egzistenciju.

Tezu o "buržoaskom" profilu gej aktivizma Maljković argumentira i aktivističkim zalaganjem za institucionalizacijom istospolnih brakova. On se, istina, ne protivi samo istospolnom braku, nego i braku općenito, kojeg vidi kao društveni institut koji generira najveću količinu seksualnog nasilja. Zaključujući iznošenje svog stava o gej aktivizmu danas, Maljković ističe tezu da je gej pokret, nakon prvotnog liberalizma, u devedesetim godinama prošlog stoljeća zaokrenuo u smjeru konzervativizma.

Promjenjivost identiteta

U daljnjoj, pak, raspravi o pristupu genezi homoseksualnosti Maljković kao svojevrsni srednji put ističe psihoanalizu, koja je ne smatra urođenom, nego posljedicom razvoja ličnosti. Takvo polazište nudi stoga dvije mogućnosti – depatologizaciju homoseksualnosti ili, čemu je Maljković skloniji, patologizaciju ljudske seksualnosti općenito. Naposljetku, međutim, dolazi do zaključka da, zapravo, još ne postoji dovoljno dobra teorija seksualnosti općenito i njezine geneze. U tom je smislu i svaki govor o homoseksualnosti problematičan, jer se, primjerice, heteroseksualci ne pitaju o genezi svoje seksualnosti. Uostalom, u današnjem se poimanju homoseksualnosti često previđa da je već i sam termin iskovan tek 1869., te da stoga, prema nekim teoretičarima (čijim se stavovima Maljković priklanja), ona prije tog vremena nije niti postojala u današnjem smislu, a njezin je moderni model nemoguće preslikati na s njim neusporedive i nesumjerljive obrasce ranijih epoha. Maljković stoga zastupa tezu da je seksualni identitet, kao, uostalom, i svaki drugi, bio i ostao podložan i otvoren promjeni. Zbog toga zagovara i odstupanje od onoga što naziva "buržoaskim" gej pokretom, te predlaže povratak na političku strategiju koja bi zagovarala oslobađanje svih, i to ne samo u seksualnom nego i u svakom drugom smislu.

reagiranja

Bahatost prema kritičarima i piscima

Damir Radić

Uz razgovor s Borivojem Radakovićem, *Zarez* br. 100

U intervjuu koji je Rade Dragojević vodio s Borivojem Radakovićem u 100. broju *Zareza*, imao sam priliku prepoznati svoju osobu, mada mi, u skladu s navadama hrvatskog novinstva, ime izravno nije spomenuto. Dakle, Dragojevićevi "neki kritičari" i Radakovićev "taj kritičar", odnosno jedan od, kako to *hrvatski književni gigant* Radaković kaže, patuljaka koji se "pjevči i hoće nešto reći protiv FAK-a", jest Damir Radić, tj. potpisnik ovih redaka. Radakovićeva razmetljivost i bahatost ne začuđuje, jer riječ je o standardnoj maniri nekih od vodećih fakovaca, no ono što me već dulje čudi jest da ta narcisoidna bahatost ne nailazi gotovo ni na kakvu reakciju, štoviše fakovski vrijednosni kriteriji polako, ali sigurno postali su gotovo pa obvezni za veći dio domaće književnokritičarske scene, što iz (naknadno stvorena) uvjerenja, što iz (eksplicitna) konformizma. Nisam siguran da je moje usputno spominjanje u dotičnom intervjuu dovoljan razlog za potpuno raskrinkavanje tobožnjeg visokomoralnog nonkonformista i anarhista Radakovića, stoga ću se ovdje zadržati samo na neposrednom povodu.

"Svaki se patuljak pjevči i hoće reći nešto protiv FAK-a". Kako sam naklonjen patuljcima, ovaj Radakovićev iskaz doživljavam benignim, mada pretpostavljam da ga on takvim nije mislio, no istine radi treba istaknuti da tih patuljaka, u smislu nedvosmislenog javnog istupa, ima vrlo malo. Nije se, naime, uputno zamjeriti Borivoju Radakoviću jer posljedica može biti neuvrštenje u neku buduću antologiju hrvatske proze ili poezije za englesko tržište (koliko god takve najave bile tipično fakovsko prodavanje magle), nije se uputno zamjeriti Kruni Lokotaru i Nenadu Rizvanoviću jer se potencijalni prostor objavljivanja smanjuje za dva bitna izdavača – *AGM* i *VBZ*. A i inače, čisto načelno, nije uputno plivati protiv struje. Stoga se ne mogu sjetiti da je neki pisac tzv. mlađe odnosno srednje generacije tako jasno i oštro rekao što misli o fakovskom kružoku, kao što sam sâm učinio. Iz tog razloga sebe ne doživljavam *svakim patuljkom* (tj. dijelom onih koji interno žubore kontra FAK-a, ali ni za živu glavu svoje stavove ne bi javno izrekli), nego, ispričavam se na neskromnosti i samosvijesti, sasvim *posebnim patuljkom*.

"A taj kritičar koji se razbacuje Krležinom *Hrvatskom književnom laži* pravi panegirik jednom piscu koji se kao upravo oživljeni trilobit budi iz svog autizma i donosi uspomene na pradavne osamdesete, trkelja svoje nebulozne metafore, piči ironiju – uvijek prema slabijima – sve u šesnaest! O tom sam ja piscu ranije napisao desetak tekstova, a i pozvao ga na FAK, pa je nastupio čak dva puta! Tog kritičara to ne zanima – ne da se smetati faktima! I sad je on pametan, a mi u FAK-u smo neznalice".

Nije mi baš najjasnije što mi Radaković zamjera. Nikad nigdje nisam napisao da Milko Valent, o tom se piscu naime radi, nije pozvan na FAK, a kad bih zbog toga kritizirao FAK, značilo bi da ozbiljno uvažavam taj kružok i njegovu manifestaciju; upravo suprotno, nastup na FAK-u smatram svojevrsnom kapitulacijom pred diktatom vremena i prostora u kojem živimo, podlijeganje efemernim trendovskim kriterijima, pa me je Valentovo sudjelovanje u svemu tome moglo samo razočarati (dojam su ipak ublažile njegove jasne poruke o paralelnim idiotima i urbanim seljačinama). Što se tiče Radakovićevih desetak tekstova o Valentu, sve odreda vrlo pozitivnima, s pokojim "panegirikom" (što je, dakako, prešutio), u čemu je problem? O kakvim se faktima radi kojima se ne dam smetati? Jesam li negdje negirao postojanje tih Radakovićevih tekstova? Problem je u nečem drugom. Ljubitelj avangarde i eksperimenta, Radaković je bio vrlo sklon Valentovoj poetici, čak ga je imenom i prezimenom i s velikom naklonošću spomenuo u svom romanu *Sjaj epohe*, a sad odjednom isti je taj pisac po Radakoviću, koji je u međuvremenu postao guru *stvarnosne proze*, "trilobit" i "verificirani narcisoidni masturbant". Može li Borivoj Radaković objasniti tko tu kome prodaje pamet, ili obrazložiti zainteresiranom puku svoju dosljednost u nedosljednosti – od ljubitelja lika i djela Milka Valenta do njegova mrzitelja, od (post)modernista do *stvarnosnog* prozaista koji prezire postmodernizam i, zašto ne i to spomenuti, od anarhista do člana Saveza komunista i natrag, od velikog navijača *Crvene zvezde* do pisca ode *Bad Blue Boysima*? Ima u tom naizglednom neredu itekakvog reda, ali to je neka druga tema koju je najbolje ostaviti Radakoviću na izbor hoće li ju isprovocirati ili ne.

Nisam odvjetnik Milka Valenta pa se ne želim baviti Radakovićevim objedama poetičke i političke tematike (pri čemu je posebno zanimljivo *anarhistovo* prizivanje Zvonimira Mrkonjića, čovjeka koji meni kao pjesniku predbacio odsustvo hrvatstva), no kao prozvani pisac *panegirika* Milku Valentu moram još jednom potvrditi da Valentovu poetiku zaista smatram poetikom slobode, podsjetiti na neporecivu činjenicu (o kojoj će Radakovićeva djeca jednom učiti u školi) da je Valent prvi pisac u povijesti hrvatske književnosti koji je izravno tematizirao najveće psiho-erotsko-seksualne tabue i šokirao, onda jednako kao i danas, puritansku hrvatsku (onda i jugoslavensku) javnost. Također, neporeciva je činjenica da se Valent 1991. eksplicitno zalagao za mir, u vrijeme kad su domaći pisci spremno oblačili vojne odore i glumatali ratnike, a ta je činjenica Radakoviću jako dobro poznata jer je Valentov stav, načelno i prijateljski, branio u tadašnjem tjedniku *Danas*. O tome koliko je moralno da upravo Radaković – čovjek čiji se glas za vrijeme rata baš i nije mogao čuti i koji je konsenzus s nacionalističkim duhom vremena ostvario tobože provokativnim komadom *Dobrodošli u plavi pakao* – predbacuje Valentu političku šutnju za vrijeme rata, neka prosude ljudi dobra ukusa.

Taraf de Haïdouks

Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski

29. ožujka, 19:30 sati

Taraf de Haïdouks

Najznačajniji i najslavniji romski sastav na svijetu. Dobitnici nagrade radija BBC 3 za najboljeg europskog world music izvođača u 2002. godini. Nagradu su odnijeli u konkurenciji s Manu Chaom. Svirali su sa svjetskim velikanom klasične glazbe Yehudijem Menuhinom koji je odao priznanje njihovom sviračkom umijeću. Svirali su na svečanosti otvaranja Graza – europske metropole kulture 2003. Postavili su svojevrstan rekord rasprodavši dvanaest koncerata za redom u istoj dvorani u Parizu. Veliki poštovatelj njihove glazbe je holivudska zvijezda Johnny Depp koji je sa grupom glumio u filmu The Man Who Cried, a zbog njih je naučio romski jezik. Depp njihovu glazbu opisuje riječima: “The greatest musicians I know (...)“

Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski

29. ožujka, 19:30 sati